

햄릿 왕의 혼령:

대표적 해석들에 대한 반성

이 경 식

햄릿 왕(King Hamlet)의 혼령이 실존의 것이냐 아니면 햄릿의 상상이 꾸며낸 환각(figment / hallucination / illusion)이나, 그것은 어디에서 왔느냐, 그것이 기술한 자신의 거처가 과연 카톨릭 연옥(Purgatory)이나 아니냐 등에 대한 논쟁이 20세기에 있었다. 이 논쟁은 원래 1917년에 발표된 그렉(W.W. Greg)의 논문에 대해 윌슨(J. Dover Wilson)이 즉각적으로 반응하면서 이들 간에 두, 세 차례 있었고, 그 사이에 퍼거슨(E.L. Fergusson)이 끼어 들었고, 그 후에는 로런스(W.W. Lawrence), 그랜빌-바커(H. Granville-Barker), 시슨(C.J. Sisson) 등이 이를 이어받았다. 이 논쟁은 마침내 『햄릿』(*Hamlet*)의 혼령의 거처 문제를 두고 배튼하우스(R.W. Battenhouse, 1951), 섴퍼(I.J. Semper, 1953), 웨스트(R.H. West, 1955 / 1968), 조셉 수녀(Sister Miriam Joseph, 1961) 등의 종교적, 철학적 쟁점으로 비화되어 1960년대까지 꽤 활발하게 전개되었다.

I

그렉은 문제의 논문인 ‘햄릿의 환각(Hamlet's Hallucination)’에서 『햄릿』의 혼령이 『리처드 3세』, 『맥베스』, 『줄리어스 시저』의 혼령들을 포함한 그 밖의 다른 셰익스피어 혼령들이 모두 객관성을 결한 ‘잠의 혹은 정신질환의 환각들(illusions of sleep or distemper)’에 불과한 것으로 간주된 것과는 대조적으로 진정한 의미의 객관적 혼령이라는 믿음이 보편화되다시피 했다고 우선 그때까지의 상황을 기술한다. 이 보편화된 믿음(‘Belief in the genuineness and objectivity of the ghost in *Hamlet* has been almost universal’)은 텍스트에 대한 명백하고 고지식한 풀이(‘the obvious and naive interpretation’)에 바탕을 둔 자연스러운 견해라면서 그렉은 이 믿음을 철저하게 분석하기 시작한다.¹⁾ 이 분석의 결과는 햄릿 왕의 혼령 역시 환각이라는 정통적인 통념 혹은 해석을 초월하는 매우 도전적인 것이었다.

그렉은 『햄릿』의 혼령이 객관성을 지니고 있다는 이 고지식한 주장이 옳다는 해석이 두 가지에 의존하고 있다면서, 하나는 혼령의 실체에 대한 자명한 외적 증거이며(‘the elaborate external evidence for the reality of the Ghost’), 또 하나는 혼령이 햄릿에게 그 밖의 방법으로는 그가 획득할 수 없었을 참된 정보를 알려준다는 사실(‘the fact that the Ghost reveals to Hamlet true information which he could not otherwise have acquired’)을 들었다. 여기서 그렉은 햄릿이 부친의 혼령으로부터 받은 정보를 확인하고자 부친을 살해한 숙부가 스스로 자신의 범죄를 드러내도록 혼령의 폭로내용을 ‘쥐덫(Mouse-Trap)’ [이를 Hamlet은 공식적으로는 ‘The Murder of Gonzago’로 불렀으나 후에 극중 극에서 클로디어스가 극 명을 문자 비유적으로 ‘쥐덫’으로 이름함]이란 이름의 극중 극으로 꾸몄고, 왕은 자신의 범행이 모든 점에서 재생되는 것을 지켜보다가 더 이상 견디지 못하고 일어나 공포심과 양심에 질려서 퇴장한다는 ‘정통적이고, 명백한 해석(orthodox, and the obvious, interpretation)’을 요약한다.²⁾

그러나 이 정통적인 해석은 극의 본문이 제시하는 데이터와 일치하지 않는다는 것이 그렉의 주장이다. 그는 극중 극의 시작 직전에 등장한 무언극(dumb-show)의 설명(direction)인 “Enter a King and Queene . . . Anon comes in a Fellow, takes off his Crowne, kisses it, powres poyson in the Kings eares . . . The Poysoner Wooes the Queene with Gifts, she seemes loath and vnwilling awhile, but in the end, accepts his loue”(F Hamlet)에 주의를 환기시킨다. 무언극과 극중 극이 다 비슷한 내용으로 꾸며져 있는데 어째서 왕은 그의 비밀 범행이 무언극으로 재생될 때는 아무런 마음의 동요 없이 앉아 있다가 연극으로 재생될 때는 참지 못하는가. 그렉은 왕이 그의 범행의 재현을 보고 그의 비밀이 탄로 난 것을 알아차리지 못했을 리가 없다고 보는 것이다. 무언극 ‘direction’에 들은 왕관, 독약, 왕비 등의 단어들이 우연의 일치로 볼 수도 있으나 독약을 사용하는 거의 독특한 방법은 우연의 일치일 수가 없다는 것이다(‘Crown, poison, queen, these might conceivably be coincidences; not so the almost unique method by which the poison is administered. That is conclusive’). 왕이 문제의 내용을 무언극으로 재현할 때 동요하지 않는다면 대사로 연기할 때 동요할 이유가 없다는 것이다. 왕이

1) W.W. Greg, ‘Hamlet’s Hallucination’, *The Modern Language Review*, Vol. 12, No. 4 (October 1917), pp. 393-95.

2) 동, pp. 395-97.

극중 극을 보다말고 일어서자 중단된 살인자의 실제 대사는 아무리 동정심 많은 범인의 침착성도 꺾 수 없는 호언장담조의 수사('mere bombast')에 불과하다면서 그렉은 정통적인 견해에서의 왕의 '분노폭발(outburst)'에 대한 유일한 설명이 독살한다는 사실과 그 방법('the fact and manner of the poisoning')인데, 이것이 무언극에서도 똑 같이 명백히 재현됨을 지적했다. 따라서 왕의 폭발은 그의 범죄재현 때문이 아니란 것이 그렉의 주장이다.³⁾

그렉은 우선 이 무언극이 오펔리어(Ophelia)와 햄릿의 평의 대상이 되고 있다는 것은 이것의 존재가 간과될 수 있는 것('mere oversight')도 아니요, 우연히 본문 속에 끼어 든 것도 아닌 이 장면의 매우 중요한 부분임('an integral, and presumably rational, part of the scene in which it occurs')을 말해주며, 독살하는 장면에서 무언극이나 극중 극이 끝나지 않고 그 이상 진행된다는 사실은 이것이 출전 극('original *Hamlet*') 혹은 pre-Shakespearean *Hamlet*의 잔존물('survival')이 아니라 의도적으로 그 자리에 삽입된 것이며, 대사로 된 극중 극('spoken play')의 재현을 미리 알리기 위해 만들어진 것으로 보는 것이 이것의 합리적인 설명이라고 주장한다.⁴⁾ 그는 이 범상하지 않은 형태의 'intrusive dumb-show'는 의도적인 중요한 부분이며, 당시의 다른 극들에서는 발견되지 않는 유례가 없는 독특한 유형임을 거듭 강조하면서 이것을 정교하게 계산된 삽입('elaborately calculated insertion of a superfluous piece of business')으로 보았다. 무언극 이후의 왕의 행위에 대한 유일한 가설은 무언극에서 왕이 자신의 범죄재현을 깨닫지 못했다는 것이므로 유일한 합리적 결론은 클로디우스(Claudius) 왕이 형을 귀에 독을 넣어 살해하지 않았다는 것이며, 혼령이 "진정한 혼령(an honest ghost)"⁵⁾이 아니라 허위의 것이라고 그렉은 혁신적인 설을 제시한다. 즉, 혼령의 이야기는 폭로가 아니라 햄릿의 두뇌의 창작물에 불과하다('The Ghost's story was not a revelation, but a mere figment of Hamlet's brain')는 것이다.⁶⁾

그렉은 이와 같은 자신의 설이 그 이전의 장면들로 우리가 혼령이 객관적 실체('objective reality')이며, 단순한 환각('mere hallucination')이 아님을 알고 있고, 왕은 무언극 중의 그의 행위야 어떠하든 독살 운운할 때("upon

3) 동, pp. 397-98.

4) 동, pp. 398-99.

5) 1. 5. 138. 텍스트 인용은 달리 언급이 없을 때는 G.B. Evans의 *The Riverside Shakespeare* (Boston & New York: Houghton Mifflin Company, 1974, 1997)에서 함.

6) Greg, 'Hamlet's Hallucination', p. 401.

the talk of the poisoning”) ‘무너진다(break down)’는 두 가지 반대에 봉착함을 인정하면서도⁷⁾ 그의 설을 고수한다. 무언극이 등장할 때의 오펔리어와 햄릿의 대화가 시사하는 것은 햄릿이 예상하지 못한, 그것도 유난히 소망스럽지 못한(‘singularly unwelcome’) 놀라운 일(‘a surprise’)이 발생했다는 것이다. 곧, 플롯이 때 이르게 누설되었고(‘prematurely divulged’), 왕은 놀라는 징후를 보이지 않았다는 것이다. “줄거리를 들은 적이 있더냐? 난폭한 것은 들어 있지 않겠지?(Have you heard the argument? Is there no offence in’t?)”란 왕의 물음은 혼령에 대한 햄릿의 확신을 흔들기에 족하다는 것이다. 이제 햄릿의 유일한 기회는 왕을 놀라게 하여 자기폭로를 하게 하는 것뿐이다. 흥분한 햄릿은 좌충우돌하면서 오펔리어를 모욕하고, 왕비에 폭언을 하고, 모인 조신들 앞에서 왕을 조롱하며 괴롭힌다. 결론적으로 그는 미친 사람처럼 처신하고, 그가 다음순간 어떤 짓을 범할지 아무도 모르는 상태가 된 것이다. 독살자가 등장했을 때 그는 자제력을 잃은 상태가 되었으며, 자연은 이제 고문과 같아 대청(Hall) 건너 무대 위의 배우에게 “복수(revenge)”를 외친다(“Begin, murderer, leave thy damnable faces and begin. Come, the croaking raven doth bellow for revenge”). 그러나 여기서 햄릿이 생각하고 있는 것은 복수도 극중 극도 아니고, 그가 관객에게 보이는 것은 왕위계승 권을 박탈당한 후예가 왕비를 모욕하고 찬탈자를 위협하는 모습이라는 것이다. 그의 흥분은 독살자가 잠든 극중 극의 왕에게 접근해서 “마음은 검고 …(Thoughts black…)” 운운하는 대사를 말할 때 최고조에 달하며, 살인자가 잠자는 이의 귀에 독을 넣는 장면을 연출할 때 왕이 일어서는 등의 기색을 보이지 않자 햄릿은 더 이상 억제 못하고 감정을 폭발시킨다는 것이다. 햄릿은 극중 극의 줄거리를 대충 왕의 얼굴에 던지듯 말하고, 소리치고, 몸짓하며, 억제불능이 되어, 왕의 먹살도 잡을 기세가 된다는 것이다. 자연조정은 흩어지고, 임금은 일어서서 등불을 밝히라면서 침실로 물러간다. 이와 같은 왕의 행동은 그의 죄가 탄로됐기 때문이 아니라 햄릿이 그의 목숨을 노리는 위험한 광인이기 때문이며, 왕은 무슨 수를 써서라도 그를 나라 밖으로, 가능하면 세상 밖으로 조용히 내보내야 한다고 확신할 따름이라는 것이다. 왕의 독백 속에는 그의 비밀이 탄로되었다는 아무런 지적도 없고, 사람들이 어떻게 판단하고 있을까에 대한 염려도 들어있지 않다는 것이다. 이와 같은 풀이로 그렉이 내린 극중 극에 대한 결론은 햄릿 왕의 죽음 상황은 혼

7) 동, p. 402.

령이 재현한 것과는 다르며, 이 장면의 액션이 이 가설과 완벽하게 일치하고, 특히 클로디어스의 행위는 혼령의 이야기를 확인해 주지 않을 뿐만 아니라 다르게 설명된다는 것이다.⁸⁾ 물론 이러한 그의 결론은 혼령이 햄릿에게 한 말과 그 이전에 다른 인물들에게 있었던 혼령의 출현들에 대한 재검토를 필수적으로 만들며, 유효한 것이 되기 위해서는 혼령이 햄릿에게 전달한 것이 햄릿 자신의 머리 속에서 생긴 '환각(hallucination)'에 불과함을 증명해야 한다는 것이다. 그렇다고 호레이쇼(Horatio) 등에 나타난 혼령이 '단순한 환각(mere illusion)'임을 주장할 필요도 없고, 살해된 국왕의 무언의 혼령이 이승을 출몰하고 있음을 인정하지 않을 필요도 없다고 그렉은 주장한다. 그의 주장을 다른 말로 바꾸어 말하면, 햄릿이 단독으로 만난 혼령은 객관성을 인정받을 수 없고, 그 이전에 그의 친구들에게 나타난 혼령은 그것의 객관적 실체를 인정받을 수도 있으나 여기에도 정황적 증거밖에는 없다는 것이다.⁹⁾

혼령이 가짜가 아니라 진짜('genuineness')라는 데 대한 호레이쇼의 증언은 많은 사람들에게 결정적일 수 있으나 자세히 검토해보면 호레이쇼는 정직성에도 불구하고 '매우 좋지 못한 증인(very bad witness)'이며, 이러한 그가 햄릿에게 영향을 미쳤다는 것이다. Greg는 따지고 보면 목격자들 중의 어느 누구도 혼령이 진짜라고 진정으로 생각하고 있지 않다면서 이들이 혼령을 "환각(illusion)", "상상(imagination)", "몹서리나는 모습(horrible shape)", "구원의 신령이든, 저주받은 악령이든(spirit of health or goblin damn'd)" 운운하고, 또 햄릿이 후에 "악마(devil)"일지 모른다고 단도직입적으로 말한 것을 그 증거로 들고 있다. 따라서 이러한 말들 속에는 혼령의 초자연적 성격에 대한 우리의 신임을 뒤흔드는 많은 것이 들어 있으며, 다만 혼령이 실존하지 않는다는 것을 증명하는 데까지는 미치지 못할 뿐이라는 것이다. 혼령을 진짜로 받아들이는 것은 자유이나 동시에 셰익스피어는 가짜로 받아들이는 그 대안의 길도 명백히 열어놓고 있다는 것이 그렉의 입장이다.¹⁰⁾

요컨대, 그렉은 혼령의 폭로('revelation')가 '미심스럽고, 확신을 주지 못하므로(sceptical and unconvincing)', 그 대안은 혼령을 '환각(hallucination)'으로 취급하는 것이고, 혼령의 대사들은 왕자의 생각을 반영한 것 이상의 것이 못 되며('no more than the reflection of Hamlet's

8) 동, pp. 404-7.

9) 동, pp. 407-9.

10) 동, p. 410.

thoughts'), 더욱이 이 때의 햄릿의 마음의 상태는 비정상적이어서 결국 혼령의 이야기는 비정상적인 햄릿의 마음의 반영이라는 취지를 말한다. 그는 심지어 혼령의 “오, 햄릿아, 이 얼마나 큰 도덕적 타락이었더냐! (O Hamlet, what a falling-off was there)” 운운의 말도 혼령의 말이라기보다는 햄릿 자신의 말로서 우리는 이와 유사한 내용을 그의 첫 독백(특히, “So excellent a king... Satyr”)속에서 들어 익히 잘 알고 있는 바란 투로 그렉은 논한다.¹¹⁾ 심지어 그는 혼령이 아들에게 전한 독살 당한 독특한 방법도 이미 햄릿의 마음속에 있었던 것(*The Ghost described this particular method of poisoning because it was already present in Hamlet's mind*)으로 풀이한다. 다시 말하면, 혼령의 이야기가 『곤자고의 살해(Murder of Gonzago)』란 극본을 암시해 준 것이 아니라 이 극본이 혼령의 이야기의 세부를 햄릿에게 공급해 주었다는 것이다. 그렉은 혼령과의 면담에서 돌아온 햄릿이 “true-penny(정직한 옛 친구)”, “old mole(두더지 친구)”이라고 말할 때 조금 전에 면담한 혼령을 의미하는 것으로는 생각할 수 없어 보이나 그렇다고 달리 보기도 힘든 점을 들면서 왕자는 맹세하라는 지하에서의 목소리가 혼령의 것으로 가장하고 있는 것으로 풀이한다. 2막 끝의 독백에서 그가 “honest ghost”인지 더 중요한 관련 근거를 얻어보겠다고 하고, 또 자신이 본 “spirit”이 자신을 지옥으로 보내려는 악마일 수도 있다고 말하는 것은 혼령이 그의 머리 속에 들어 있는 자동암시가 낳은 환각이었음을 말해주며(“the Ghost was an hallucination produced by auto-suggestion in Hamlet's own brain”), 그의 말은 자신을 정확히 진단한 것으로 보인다(“He appears to have diagnosed his own case accurately”)는 것이 그렉의 논지이다. 그리고 자신을 만족시키기 위해서 햄릿은 위에서 보았듯이 ‘쥐덫(Mouse-Trap)’을 고안해 냈다는 것이다.¹²⁾

Greg의 흥미진진한 혹은 매우 독창적이고 급진적인 『햄릿』의 혼령 이론은 여기에 그치지 않는다. 왕비의 내실에서 일어난 혼령과의 두 번째 의사소통(“second communication”)은 흥미와 중요성에서 훨씬 떨어지지만 햄릿이 보고 듣는 것을 왕비가 감지하지 못함으로써 ‘hallucination’ 설을 확인해주는 주목할 만한 것이라는 것이다. 아무 것도 보지도 듣지도 못하는 왕비 앞에서 혼령은 “이번 방문은 거의 무디어진 너의 결심을 날카롭게 갈아주기 위해서 이니라(This visitation / Is to whet thy almost blunted purpose)”고 말하지만

11) 동, pp. 413-14.

12) 동, pp. 416-17.

이 혼령의 말은 햄릿 자신의 암시인 “당신께서 오신 것은 꾸물거리는 자식을 꾸짖기 위함이 아닙니까(Do you not come your tardy son to chide...?)”의 되울림에 불과하다는 것이다(‘nothing but the echo of Hamlet’s own suggestion’). 혼령의 방문의 진짜 목적은 왕비를 위해하지 말라는 명을 되풀이하기 위한 것이지만 이것(“But look... fighting soul”) 역시 ‘햄릿 자신의 생각들의 반영(reflection of Hamlet’s thoughts)’이라는 것이다. 그는 왕비의 말 “이것은 너의 머리가 꾸며낸 것이다. 광증은 이와 같은 형체 없는 것을 만들어내는 데 용하다고 하더라(This is the very coinage of your brain, / This bodiless creation ecstasy / Is very cunning in)”를 문제의 실상으로 믿고 있는 것이다.¹³⁾ 결국 그렉은 자신의 설을 이렇게 종합적으로 제시하였다:

우리는 혼령의 이야기를 진정한 폭로로 간주할 수도 있으나 그와는 반대로 그것이 햄릿의 머리가 꾸며낸 것에 불과하다는 내적 증거를 지니고 있으며, 뿐만 아니라 이 가설이 이 극이 본래 속에 지니고 있는 난제들을 대부분 해결해 줌을 보았다.

We have seen that it is possible to regard the narrative of the Ghost as a genuine revelation, but that, on the contrary, it bears internal evidence of being but a figment of Hamlet’s brain, and, moreover, that this hypothesis resolves most of the difficulties that have been thought inherent in the play.¹⁴⁾

끝으로 그는 셰익스피어가, 언질을 주지는 않았으나, 이 비극을 주인공의 환각(‘hallucination’)의 바탕 위에 구축했을 뿐만 아니라 혼령을 환상(‘illusion’)으로 줄곧 의도했다는 주장도 펼 수 있다고 말한다.¹⁵⁾

II

이상과 같은 혁신적인 그렉의 『햄릿』의 혼령 설은 자연 즉각적인 반응을 일으켰다. J. 도버 윌슨은 그렉의 논문을 읽자마자 이것을 활자화한 학술지인 *The Modern Language Review*에 편지하여 반박문을 게재해 달라는 청부

13) 동, pp. 417-19.

14) 동, p. 419.

15) 상동.

터 해놓고 이것의 집필을 시작했다. 이 반박 문은 그의 원대로 그렉의 글이 실린 그 다음 호에 'The Parallel Plots in *Hamlet*: A Reply to Dr W.W. Greg'이란 제목을 갖고 나왔다. 38쪽이나 되는 이 긴 글에서 월슨은 햄릿 왕의 혼령은 "진정한 혼령(an honest ghost)"이며, 무언극은 의도적으로 삽입된 무해한 그리고 필요한 것('the harmless necessary dumb-show')이었다는 내용의 반론을 폈다.

월슨은 우선 그렉의 'Hamlet's Hallucination'이 매력적이고, 많은 논란을 불러일으킬 지극히 재간 있는 글('a fascinating, far-reaching and extraordinarily ingenious piece of work')로서 기존의 우리의 믿음의 바탕들을 재고하도록 만드는 등 철저한 변혁('a thorough shaking-up')을 가져옴으로써 우리로 하여금 건전한 극 비평의 원칙들을 논하도록 한 전적으로 새로운 관점('an entirely new point of view')에서 이 극을 보았다고 평했다. 그렉의 출발점은 극중 극의 무언극과 관련된 것으로서 "독살한다는 이야기가 나올 때(upon the talk of poisoning)" 극중 극을 돌연한 중단으로 이끈 클로디어스가 불과 몇 분전의 무언극이 표현한 동일한 내용을 아무런 마음의 동요 없이 앉아서 볼 수 있었는가였다면서 월슨은 그렉의 논지를 다음 네 가지로 압축한다. 1) 왕이 무언극에서 동요를 보이지 않은 것은 여기에서나 이것을 말로 재 표현한 것에 불과한 극중 극('Gonzago' 극)에서나 자신의 범죄를 인정하지 않았기 때문이다. 2) 혼령이 햄릿에게 준 정보는 따라서 실상의 부정확한 판(version)이다. 3) 따라서 혼령의 대사는 지나치게 작동된 햄릿의 두뇌가 만들어 낸 허구('a figment of Hamlet's overwrought brain')이다. 4) 귀속으로 독을 넣어 독살하는 방법의 본질적 특색('the essential feature of the story')은 햄릿의 마음속에 잠재 의식적으로 뿌리를 내리고 있다가 후에 왕의 양심을 알아내('to catch the conscience of the king')는 데 사용되었던 것이다. 요컨대, 그렉은 극중 극에서 왕의 심기가 몹시 불편하게("marvellous distemp'ed") 된 것은 이 극중 극 자체가 아니라 비위에 거슬리게 하는 햄릿의 행위였음을, 따라서 혼령 자체도 왕자의 머리가 만들어낸 환각임을 매우 정교하게 밝혔다는 것이다. 간단히 부인하기 어려운 혼령의 객관적인 실체에 대한 증거에 대해서 그렉은 셰익스피어가 이중 풀이를 도입하여 혼령을 보기 위해서 입장료를 지불하고 들어 온 무식한 땅 바닥 관객들("groundlings")에게는 혼령의 실존을, 무대나 칸막이 좌석에 앉은 분별력 있는 유식한 관객들("the judicious")에게는 혼령이 환각임을 아는 추가적인 재미를 즐기도록 했다는 것이다.¹⁶⁾

윌슨은 그렇다면 왕자가 부친의 혼령과 만나서 면담을 하기 이전에 여러 차례 나타난 혼령은 어찌 된 것이며, 마셀러스(Marcellus), 버나도(Barnardo) 및 '대담한 회의론자(doughty sceptic)'인 호레이쇼는 또 어찌 된 것이냐고 반문한다. 혼령의 실존('the Ghost's reality')에 대한 증거는 매우 강력하여 그렉의 글의 정교함에는 감복하지만 그 내용에는 의문이 있으며, 아니 승복할 수 없는 것이 있다는 데서 그의 반론은 출발한다. 그렉이 무언극 — 이 자체가 짧기 이를 데 없는 우연한 일 — 을 증거로 그 이전에 일어난 일들에 대한 우리의 인상을 수정하라고 요구하는 것은 무리라는 것이다. 셰익스피어가 분별력 있는 관객들에게 것처럼 뒤늦게 혼령의 말을 거금을 준다고 해도("for a thousand pound") 받아들이지 말라고 경고하기 위해서 무언극을 삽입했다는 것은 이상하다는 것이다. 1막은 거의 전부가 혼령에 관한 것이고, 세 번의 서로 다른 상황에서 나타났고, 거의 대부분인 550행이 여기에 배정되어 있어서 아무리 분별력 있는 관객이라고 해도 1막 끝에 이르러서는, 이 극에 관한 한, 이 유령을 객관적인 실체로 확신하지 않을 수 없게 된다는 것이다. 이 밖에도 윌슨은 어찌서 무대공연을 위해 이 긴 비극을 거두절미하다시피 한 Q1 판이 무언극을 그대로 간직했으며, 이 무언극이 '읽거나 생각해볼 때' 절대적으로 불필요한 것('absolute redundancy') 이라면 1917년 10월까지 3세기 동안 수많은 독자들이 이 사실에 관해 주의 기울이지 않았느냐는 전제 하에 3막 중간의 짧은 무언극이 그 이전이 전달해 준 인상들을 바꾸도록 한다는 그렉의 주장은 극 구조의 원칙들과 수많은 세대에 걸친 많은 독자들과 관객들의 무언의 증언을 너무 가볍게 취급했다는 결론에 이른다('In seeking to prove that a brief piece of stage-business in the middle of Act III plays havoc with all the impressions conveyed in Act I, has not Dr Greg somewhat lightly set aside the principles of dramatic structure and the silent testimony of generations of readers and audiences?'). 그리고 그는 작가가 이 극의 혼령을 가능한 한 실존적이고, 확실성 있는 혼령으로 만들기 위해서 매우 세밀한 주의를 기울였다('he took very great care indeed to make this ghost as real and as convincing as possible')고 주장한다. 이 극이 혼령의 이야기로 시작되고, 첫 장면의 전 배경 — 야밤중, 별빛, 배후의 고색 창연한 고성, 어두워서 서로의 얼굴을 볼 수 없는 정면에 위치한 몇 명의 군인들, 혼령에 회의적인 호레이쇼가 혼령을 보고 자신의 견해를 바

16) J. Dover Wilson, 'The Parallel Plots in *Hamlet*: A Reply to Dr W.W. Greg', *MLR*, Vol. XIII, No. 2 (April 1918), pp. 129-30.

꾸고, 막이 오르기 전에 이미 두 번이나 혼령이 출현했으며, 이번에도 한 번이 아니고 두 번 출현하는 것 — 이 관객들에게 혼령의 실존에 대한 인상을 강화하기 위한 의도라는 것이다. 그리고 그는 이 혼령의 출현들이 햄릿이 혼령을 보기 전에 발생한 점에 주의를 환기시키면서 작가의 이 모든 조치가 분별력 있는 관객들("the judicious")에게도 혼령의 실존과 객관적인 존재를 확신시키려는 의도에서, 다시 말하면 그렉이 끌어 낸 결론, 곧 혼령이나 적어도 그것이 전달하는 정보가 왕자의 병든 마음의 소산이란 결론을 끌어내지 못하도록 하기 위한 셰익스피어의 의도에서 나온 것('Shakespeare... attempted to convince the "judicious" also... he wished them to accept the Ghost as objective before Hamlet sees it, in order that they might not draw the very conclusion which Dr Greg has drawn, viz. that the Ghost, or at least the information it imparts, was the creation of Hamlet's disordered mind')이라고 주장한다.¹⁷⁾ 혼령이 관객에게 말한 이야기는 살해방법을 제외하면 모두 그 진실성이 드러났기 때문에 Greg가 이 점만을 문제삼는 것은 너무 심하다는 것이다. 즉, 클로디어스가 형을 살해한 것은 그 자신이 기도장면에서 고백하며, 독사에 물려서 사망했다는 발표는 독약에 의한 살인임을 확인해 주며, 선왕이 정원에서 낮잠 자던 중에 살해되었으며, 클로디어스가 왕관을 차지하고 왕비와 결혼한 사실도 우리는 알고 있다는 것이다. 요컨대, 혼령이 제공하는 정보들이 한 가지를 제외하면 모두가 그 세부 사항들에서 사실임을 증명할 수 있으며, 혼령의 대사가 햄릿의 두뇌의 단순한 허구(figment)일 수 없다는 것은 후에 왕자가 모친을 질책할 때 함축적으로 시인하는 모친의 처신에 관한 놀라운 사실도 햄릿에게 전달되고 있다는 것이다. 따라서 혼령의 이야기와 극중 극('Gonzago-play')의 이상한 유사점('strange parallelism')을 그렉의 설은 적절하게 설명하지 못하고 있다는 것이다. 그리고 이것만으로도 혼령에 대한 그렉의 공격은 혼령을 창으로 찌르는 마셀러스의 공격만큼이나 부질없는('futile') 일로서 혼령은 여전히 상처받지 않는('invulnerable') 존재이며, 그것의 진실성('his honesty')은 흠 잡힐 수 없다('unimpeachable')는 것이다. 더욱이 극중 극은 그렉의 환각 설이 극의 상황의 모든 사실들을 다 설명하지 못한다는 것을 말해 준다는 것이다.¹⁸⁾

윌슨은 그렉이 극중 극에서 햄릿이 본래의 목적을 이미 잊어버리고 오펔

17) 동, pp. 131-34.

18) 동, p. 143.

리어를 모욕하고, 왕비에게 난폭해지며, 왕을 조롱하고, 온 조정이 모인 앞에서 왕을 놀리는 광인이 되어 있어서 그 다음에는 어떤 짓을 저지를 지 알 수 없는 지경에 이르렀고, 이성과 자제력을 잃어 왕의 목살을 잡을 지경에 이른다고 하면서 햄릿조차도 무언극이 나올 줄 예상하지 못한 데다가 그것에 왕이 양심의 가책을 보이지 않자 당황한 나머지 더욱 왕에게 위협적인 태세를 취함으로써 왕으로 하여금 급기야 자리에서 일어나게 만들며, 따라서 그가 자리에서 일어나는 것은 독살 장면 때문이 아니라 왕자의 난폭한 언행 때문이었다고 한 것들을 항목 하나하나 모두 반박했다. 그는 클로디어스의 기도장면이 독살의 이야기와 그의 눈앞에서의 그것의 재현이 초래한 직접적 결과임을 그 자신을 형제를 살해한 카인으로 자백하는 그의 기도의 서두인 “오, 내 범죄의 냄새가 고약하구나. 그것이 하늘을 찌르고 있구나. 그것은 인간 최초의 저주를 갖고 있다 — 형제살인 (O, my offence is rank, it smells to heaven, / It hath the primal eldest curse upon't, / A brother's murther, 3. 3. 36-8)”도 나타내고 있어서 그렉의 극중 극의 풀이는 본문의 뒷받침을 전적으로 받지 못하고 있으며, 혼령의 진실성은 최고의 증명을 받은 것이라 (‘the veracity of the Ghost has received its crowning proof’)고 주장한다.¹⁹⁾ 그는 무언극에서 클로디어스가 양심의 동요를 보이지 않은 것이 그렉이 주장하듯 클로디어스의 무죄 때문이 아니라 폴로니어스와 왕비 등과 말을 주고 받느라고 그것을 주시하지 않았기 때문이라 (‘*Claudius was not looking at the dumb-show*’)고 헬리웰 (J.O. Halliwell)이 왕비와의 대화 중이어서 보지 못했다고 처음 제시한 풀이 — 좀 약하지만 (“tame”) 진상을 지니고 있는 설 (‘It contained the root of the matter’)을 관련 텍스트를 인용하면서 보다 정교하게 보완한다. 왜냐하면 그가 무언극을 보지 않았다는 것은 그 자신이 틀릴 여지가 없는 명백한 말, 곧 “Have you heard the argument? Is there no offence in't?”로 표현되었기 때문이라는 것이다. 그는 셰익스피어가 오펔리어 (“Belike this show imports the argument of the play”, 3. 2. 140)의 입을 통해서 주도면밀하게 무언극이 바로 극중 극의 ‘줄거리 (argument of the play)’임을 우리에게 말해주었기 때문에 클로디어스가 이런 질문을 했다는 것은 그가 무언극을 보았을 경우에는 불가능한 일이라고 주장한다 (‘It is a question which would have been quite impossible if Claudius had seen the dumb-show, the dumb-show which is the “argument of the play”’).²⁰⁾ 이런 식으로 월슨은

19) 동, pp. 145-50.

그렉의 6개 주요 항목들을 하나씩 반론했다. 어쨌든 월슨은 이로써 클로디 어스가 첫 번째 발치(무언극)의 고통은 그런 대로 견디어냈으나 두 번째 발치(극중 극)의 고통은 참을 수 없어서 관람석을 박차고 퇴장했다는 이른바 ‘두 번째 이(second tooth)’ 설을 배격했다.

이상과 같은 반응을 보인 월슨에게 그렉은 그 해가 저물기 전에 동일한 학술지에 답장 ‘RE-ENTER GHOST. A Reply to Mr J. Dover Wilson’을 공개했다. 그는 ‘Hamlet’s Hallucination’을 쓸 때 정통 셰익스피어 학자들을 끌어들이기를 희망했었는데 친구이기도 한 월슨과 같은 유능하면서도 관대한 적수와 대결하게 된 것은 예상 밖의 기쁨이라는 말로 글을 시작했다. 그는 혼령 논의에 있어서 적합한(‘relevant’) 것은 셰익스피어가 관객이나 독자에게 무엇을 의도했는가보다는 햄릿이 무엇을 믿고 있는가 이라면서 적어도 햄릿은 옳든 그르든 혼령의 본성에 대해 심각한 의심을 품고 있는 것으로 보인다(‘it appears that rightly or wrongly Hamlet did have serious doubts as to the nature of the Ghost’)고 말한다.²¹⁾ 그는 월슨이 햄릿 왕이 정원에서 낮잠 자던 중에 살해된 것을 우리가 알고 있다고 한 데 대해서 과연 우리가 알고 있느냐(‘Do we?’)고 회의하면서 이것은 ‘ghost-evidence’일 뿐이라고 했으며, “Upon the talk of the poisoning”과 관련된 왕자의 말 “오, 호레이쇼, 난 그 혼령의 말을 천 파운드를 주고서라도 인수하겠네(O good Horatio, I’ll take the ghost’s word for a thousand pound)” (3. 2. 286)도 자세히 살펴보면 호레이쇼의 지지를 받은 것이 못되며, 호레이쇼는 다만 기뻐서 흥분한 친구의 기분을 망칠 것까지는 없어서 “자네, 인지했지?(Didst perceive?)”와 “Upon the talk of the poisoning?”에 긍정적인 반응을 촉구하는 말에 자신 있는 ‘예, 바로 그러했습니다(Ay, ’twas even so!)’가 아닌 확실한 언질을 주지 않는 애매한 말(‘only the non-committal’)로 “Very well, my lord” (3. 3. 288), “I did very well note him” (3. 3. 290)이라 각각 대꾸했다는 것이다. 월슨의 말이 옳은 듯이 보이는 한 대목은 극중 극에서 왕이 왕자에게 묻는 “Have you heard the argument? Is there no offence in’t?”로서 이것은 이미 오펔리어가 무언극이 극중 극의 ‘줄거리(argument)’를 보여주는 것이 아니겠느냐고 한 말이 시사하듯이 왕이 무언극을 주시해 보지 않았음을 증거한다는 것이라면 서 그렉은 그러나 반드시 그런 것은 아니라고 반론했다. 왜냐하면 오펔리어

20) 동, pp. 153-55.

21) Greg, ‘RE-ENTER GHOST. A Reply to Mr J. Dover Wilson’, *MLR*, Vol. XIV, No. 4 (October 1919), p. 353.

가 내린 'the argument of the play'란 결론이 틀릴 수도 있기 때문이라는 것이다. 이런 식으로 그렉은 그의 6개 주요 항목에 대한 윌슨의 반론에 평행선을 긋는 입장을 재 천명하였다. 결론적으로 그렉은 윌슨의 매력적인 글 속에 들은 설명들은 모두 확신을 주는 듯이 보이나 그의 논리를 재보고 다시 본문으로 돌아가 셰익스피어가 쓴 대로의 이 장면을 읽어보면 그 신빙성은 슬프게도 사라진다('alas, how the slender supports of his fairy fabric disappear!')고 그의 원래의 주장에서 한 치도 물러서지 않고 오히려 그것을 강화하고 있다.²²⁾

윌슨은 그 후에도 이에 관한 것을 Lavater의 혼령에 관한 저서(1570)를 'R.H.'가 낸 영역판(1572)을 1929년에 Oxford 대학출판사가 낸 영인본에 기고한 서론에서 취급했으며, 이 두 글들을 숙명적인 그렉의 논문의 덕으로 한 권의 두꺼운 책으로까지 확대 발전시킨 그래서 그렉에게 헌정한 *What Happens in 'Hamlet'* (Cambridge at the University Press, 1935)의 1장 'The Road to Elsinore: being an Epistle dedicatory to W.W. Greg'에 통합해 넣었다. 이 23페이지의 긴 헌정사는 윌슨이 어떤 경로와 이유로 인해 이 혼령의 문제에 몰입하게 되었는지를 기술하고 있다. 그는 Sheffield 대학의 Moore Smith의 유능한 편집으로 나오는 영문학지인 *The Modern Language Review*의 1917년 10월 호에 누구의 마음이라도 균형을 잃도록 하기에 족한 '불길한 제목을 지닌(ominously entitled)' 논문 'Hamlet's Hallucination'에서 그렉은 이 극의 정통적인 풀이를 공격했으며, 이 글은 순전한 대담성, 밀접하게 짜인 논거 및 잘못된 사이비 추론이란 점에 있어서 셰익스피어 비평사에서 독특한 것('for sheer audacity, close-knit reasoning and specious paralogism must be unique in the history of Shakespearian criticism')이었다고 평하고, 이 학술지를 제일 먼저 입수한 이점을 살려 반론을 기고할 수 있는 특권을 확보하기 위해서 'Greg's article devilish ingenious, but damnably wrong. Will you accept a rejoinder?'라고 적은 엽서를 우체통에 넣었다고 말한다.²³⁾

우선 윌슨은 햄릿 왕의 혼령이 '환각(hallucination)'이란 설에 크게 반발하고, 비극 『햄릿』은 Shakespeare의 가장 사실적인 현대비극으로서 셰익스피어는 그의 어느 극에서보다도 초자연적 요소를 가장 두드러지게 했으며,

22) 동, pp. 361-69.

23) J. Dover Wilson, *What Happens in 'Hamlet'* (Cambridge: at the University Press, 1935), pp. 4 and 7.

1막은 그 자체가 한 편의 작은 극으로서 총 850행 중에서 550행이 혼령과 관련 있는 말하자면 혼령을 주인공으로 하고 있다는 것이다. 이 혼령은 이 극에서 인간의 정(human heart)을 지닌 명실 공히 하나의 등장인물로서, '매우 진정한 혼령(a very real spirit)'으로서 이것의 객관성에 대해서는 의심의 여지가 없다고 그렉을 정면으로 반박했다('Caesar at Philippi may be a student's dream, Banquo at the feast may be a false creation proceeding from Mab's crime-oppressed brain, but there can be no doubt — in most minds at least— about the objectivity of the spectre of King Hamlet. He is a character in the play in the fullest sense of the term').²⁴⁾

이어서 그는 인간 셰익스피어가 혼령을 신봉했는지는 알 수 없으나 시인으로서서는 확실히 그랬고, 관객에도 그렇게 하도록 마음먹었었다면서 혼령은 이 극의 핵심부분, 곧 '바퀴의 켜기(linchpin)' 같은 중요한 부분으로서 이것을 제거하면 극은 산산 조각난다('The Ghost is the linchpin of *Hamlet*; remove it and the play falls to pieces')고 했다. 그는 셰익스피어가 이 혼령을 무엇보다도 '그의 시대의 혼령학의 축도(an epitome of the ghost-lore of his age)'로 만들었다고 주장한다.²⁵⁾

윌슨은 그렉과는 달리 혼령의 실존을 의심하지 않으며, 셰익스피어가 그렇게 만들었다고까지 주장한다('All his [i.e. Shakespeare's] cunning is employed to make the Ghost a dramatically convincing figure'). 극이 시작하기 전에 혼령은 이들 밤이나 Barnardo와 Marcellus에게 나타났으며, 세 번이나 그들 옆을 근접거리로("within his truncheon's length") 두려움에 떠는 그들 옆을 지나갔으며, 이 두 군인은 혼령의 실존과 그것이 작고한 왕과 같은 신원임을 확신했다('The two soldiers are convinced of its reality and of its identity with the dead king')는 것이다. 첫 장면에서도 혼령은 두 번 나타났는데 목격자들로 하여금 놀라서 경충 뛰게 할 정도로 예상 밖이었다는 것이다. 그들은 이것의 갑옷, 수염 등도 알아볼 수 있었으며, 학자요, 회의주의자인 호레이쇼도 이 혼령의 실존을 확신했다는 것이다. 그 다음날 햄릿도 가세하여 지켜보았는데 이 때에도 혼령이 나타나는 것을 처음 본 사람은 햄릿이 아니라 호레이쇼였음을 윌슨은 상기시키고 있다. 네 번의 출현과 세 목격

24) J. Dover Wilson, 'Introduction', to Ludig Lavater, *Of Ghostes and Spirites Walking by Nyght 1572*, ed J. Dover Wilson and May Yardsley (Humphrey Milford: OUP, 1929), p. x.

25) 동, pp. x-xi; *What Happens in 'Hamlet'*, p. 52.

자(이 중의 한 사람은 회의론자) 그리고 세부 사항들과 정황적 증거의 누적을 셰익스피어는 햄릿과 관객이 의심할까 염려하여 그렇지 않다는 ‘확신(assurance)’을 위해서 필요했던 것이라고 그는 말한다. 말하자면 그런 의심을 없애기(‘dispel’) 위해서 호레이쇼의 육안을 통한 직접적인 감지(“the sensible and true avouch[/ Of mine own eyes]”, 1. 1. 57[-8])를 통해서 실제로 혼령을 목격토록 하는 것이 필요했다는 것이다. 이 혼령은 혼령의 문제에 대해 세 가지 전형적인 관점을 대변하는 서로 다른 네 사람에 의해서 목격된다는 점을 그는 강조한다.²⁶⁾ 따라서 그는 혼령을 햄릿의 환각이라는 그렉의 설을 일축한다. 그리고 그는 그렉의 무언극(dumb-show) 풀이에도 반발했다. 왕이 무언극을 보고도 아무런 반응을 보이지 않은(‘unmoved’) 것은 그것이 그의 범죄를 재현한 것으로 깨닫지 못했기 때문이며, 이 무언극이 왕의 범죄를 재현하는 것이 아니므로 혼령의 이야기는 거짓말이라는 논리로 햄릿의 ‘환각(hallucination)’ 설을 뒷받침한 Greg에 대해서 월슨은 왕이 무언극을 주의해서 보지 않았기 때문에 아무런 반응을 보이지 않았다고 맞섰다.²⁷⁾ 월슨은 그렉의 논문의 길이의 몇 배 길이로 이 문제를 다루었으나 그 기발함과 철저함에도 불구하고 의심의 여지없이 그렉의 주장을 잠재우지는 못했다.

월슨은 혼령을 본 버나도, 마셀러스, 호레이쇼 및 햄릿이 엘리자베스 시대에 존재하던 혼령에 대한 세 신학적 태도, 곧 르 로이어(Le Loyer), 스콧(Scot) 및 라바터(Lavater)를 대변한다고 보았다. 철학적, 신학적 사색에 별로 몰들어 있지 않은 직업 군인인 버나도와 마셀러스는 당시 유행하던 혼령 미신들을 믿는 보통 일반 대중의 태도이기도 한 르 로이어를, “Stay, illusion!”(1. 1. 127)이 시사해주듯이 회의적인 태도를 지닌 그리고 햄릿과 더불어 독서와 토론으로 닦은 고도로 세련된 호레이쇼는 스콧을, 햄릿은 악마가 자신을 멸망시키기 위해서 부친의 혼령의 모습을 할 수도 있다는 말들(“Be thou a spirit of health, or goblin damn’d, / Be thou a spirit of health, or blasts from hell”, 1. 4. 40-1; “The spirit that I have seen / May be a [dev’l], and the [dev’l] hath power / T^e assume a pleasing shape, yea, and perhaps, / Out of my weakness and my melancholy, / As he is very potent with such spirits, / Abuses me to damn me”, 2. 2. 598-603)이 보여주듯이 혼령이 천사일 수도 있으나 타계한 사람의 외모를 지닐 수 있는 악마일 수도 있다는 라바터를 각각

26) *What Happens in ‘Hamlet’*, pp. 59-61.

27) 동, pp. 150-51.

대변한다는 것이다. 호레이쇼는 혼령을 본 이후에는 태도를 라바터와 제임스 왕 쪽으로 돌렸다는 것이다.²⁸⁾

월슨은 이 셰익스피어의 혼령이 복수혼령(revenge-ghost)과 서막혼령(prologue-ghost)이 합한 혼령으로서 세네카의 원형(Senecan prototype)과 기술적으로는 일치하지만 유사점은 여기에서 끝나며, 셰익스피어는 그의 혼령을 인간화하고 기독교도 화하여('humanize and Christianize') 매우 사실적인 혼령으로 만들었다고 했다. 그 결과 관객이 사실로 받아들일, 외로운 무덤에서 자정에 조우할 수도 있는 무엇으로 인식할, 인물로 만들었다는 것이다. 요컨대, 『햄릿』의 혼령은 그리스 신화의 황천(Tartarus)에서 오지 않고 중세 이후의 영국이 16세기 말에도 아직 믿고 있던 이승을 떠난 영들이 거하는 거처에서 왔다고 했다.²⁹⁾ 그리고 그는 『햄릿』의 혼령이 그런 종류의 것으로는 영국 무대 위에서는 처음이었으며, 세네카적인 혼령(Senecan ghost)들을 도태시켰다고 했다. 결국 월슨의 주장은 셰익스피어가 온갖 채주와 실력을 총동원하여 혼령을 극적으로 신빙성 있는 인물로 만들었다('All his cunning is employed to make the Ghost a dramatically convincing figure')는 것이다.³⁰⁾ 또 그는 『햄릿』의 혼령이 카톨릭이고, 연옥에서 왔음을 단정적으로 말했다('the Ghost is Catholic: he comes from Purgatory').³¹⁾ 그러나 그의 이 연옥(Purgatory) 설은 후에 배튼하우스의 반박을 받았다.

월슨으로부터 *What Happens in 'Hamlet'*의 첫 장('The Road to Elsinore: being an epistle dedicatory to Walter Wilson Greg')을 구성하고 있는 장문의 편지를 받은 그렉은 그에게 공개서한('What Happens in *Hamlet*?: an Open Letter')을 써 보냈다. 그는 월슨의 'for sheer audacity . . . unique in the history of Shakespearian criticism', 'Greg's article devilish ingenious, but damnably wrong'을 인용하고, 여기에는 악의적인 데가 있지만 너무 관대하게 자신의 논문을 평가해 주면서 방어를 해보려면 해라는 도전에 따라 다시 다음과 같은 글을 쓰니 한 대 받아 보라('you have challenged me to defend it: so, have at you!')고 펜싱 비유를 사용함으로써 재 반박을 시작했다. 그는 월슨이 모든 점에서 그에 동의하리라고는 기대하지 않고 있을 것이라면서

28) Wilson, 'Introduction', to Lavater's *Of Ghostes And Spirites Walking by Nyght 1572*, pp. xviii-xxi; *What Happens in 'Hamlet'*. pp. 63-5.

29) *What Happens in 'Hamlet'*, p. 56.

30) 동, p. 58-9.

31) 동, p. 70.

그 기대에 어긋나지 않게 해주겠다('you do not expect me to agree with you throughout, and I must not disappoint your expectation')고 점잖으나 자못 만만치 않은 역공 태도를 보였다.³²⁾ 그렉은 무언극 및 극중 극과 직접적으로 관련이 없는 여러 문제들도 논하고 있으나 여기서는 무언극과 극중 극에 관한 것에서 한 가지 예를 들겠다. 그는 윌슨이 5장에서 다루고 있는 핵심 문제인 무언극과 극중 극에 관한 것을 "불신의 자발적 중단"을 가지고 읽어 보았으나 윌슨의 '통찰과 자원(perspicacity and resource)'에도 불구하고 여전히 납득하지 못하고 있다면서 왕이 독살 이야기에서("upon the talk of the poisoning") 무너졌다는 주장은 여전히 명백하지 않다고 했다.³³⁾ 끝 부분에서 그렉은 양자의 견해가 다른 것보다는 같은 것이 더 많은 데 인상을 받는 다면서 윌슨이 우리를 그 어느 때보다도 문제의 진실에 더욱 가까이 인도했다고 그를 치하해주기도 했으나 편지의 결구에서는 자신을 '회개할 줄 모르는 당신의 사람으로부터(unrepentantly yours)'라고 적음으로써 여전히 자신의 주장을 고수하고 있음을 명백히 하였다.³⁴⁾

그렉은 '쥐덫(mouse-trap)' 문제에 대한 마지막 글인 'The Mouse-Trap — A Postscript'에서 아직도 타고 있는 『햄릿』에 나오는 배우들의 연극에 관한 논쟁의 여신을 휘저어서 불을 돋구어놓기를 바라지 않으나 그랜빌-바커(H. Granville-Barker)의 매혹적인 Preface (to 'Hamlet')를 읽으면서 처음 눈뜨게 된 22년 전에 자신이 제시한 혁명적인 이론 속에서 매우 명백한 논리적 간과('a rather obvious logical oversight')를 언급하지 않을 수 없다고 했다. 왕이 왕비와 폴로니어스(Polonius)와 사담에 몰입해 있다가 무언극을 보지 못했다는 윌슨의 설을 전적으로 믿을 수 없다('quite unable to believe')고 했다. 그러나 그는 이 글에서 한 가지 변화된 입장을 보였다. 즉, 전통적인 해석은 극중 극을 관람하던 중에 자리에서 일어나 퇴장하는 왕의 행위가 혼령의 폭로가 진실임을 증명한다는 것이고, 자신의 본래의 해석은 진실이 아니라는 것이었으나 지금의 그의 태도는 왕의 행위가 혼령의 폭로의 진실성을 증명하지도 않고, 증명을 안 하지도 않는다('Actually it does neither')는 것이다. 다시 말하면 궁극적으로 무언극과 극중 극에 관한 이 문제는 전적으로 부적합하다('In fact, the question is entirely irrelevant!')는 것이다.³⁵⁾

32) Greg, 'What Happens in Hamlet?: an Open Letter', *MLR*, Vol. XXXI, No. 2 (April 1936), p. 145.

33) 동, p. 148.

34) 동, p. 154.

그렉과 월슨은 무언극이 햄릿의 계획의 일부가 아니고, 오히려 그가 덮을 놓고 잡으려는 일을 그르칠 우려가 있어서 화를 냈다는 데는 일치했으나, 다시 말하면 'second tooth' 설을 다 같이 배격했으나 그 근거에 대해서는 차이가 있었다. 전자는 왕이 극중 극이 진행 중에 퇴장한 것은 자신의 햄릿 왕 살해 방법이 재현된 데 따른 양심가책('guilty conscience') 때문이 아니라, 곧 극중 극의 내용과는 아무런 관계가 없는 자신과 왕비에 대한 햄릿의 난폭한 행위('Hamlet's outrageous behaviour') 때문이었다고 주장했다.³⁵⁾ 다시 말하면 그가 아무런 반응도 보이지 않고 무언극을 담담히 넘긴 것은 무언극과 극중 극이 이중으로 다룬 살해방법이 햄릿 선왕이 죽은 상황과 달랐다는 것이다. 이러한 그의 주장이 함축하는 것은 햄릿 왕의 사망 상황을 햄릿 왕자에게 전한 것은 선왕의 혼령이 아니라 햄릿의 환상이요, 그의 머리가 꾸며낸 허구('figment')라는 논리이다. 그렉 역시 월슨 못지 않게 뉘우치는 기미를 끝까지 보이지 않은 것이다. 한편 후자는 폴로니어스 등과의 대화로 극중 극의 내용을 팬터마임으로 엮은 무언극을 보지 못한 왕이 대사로 진행된 극중 극의 '독살 운운 할 때'의 대목에서 양심이 찢려 퇴장했으며, 혼령의 폭로는 진실임이 증명되었다는 것이다.

III

클로디어스 왕이 혼령의 폭로에 따라 꾸민 무언극에 아무런 반응을 보이지 않은 것은 혼령이, 특히 혼령이 전달한 자신의 살해방법('the manner of the murder')이 햄릿의 머리가 꾸며낸 허구임을 말해주며, 극중 극의 관람 중에 그가 분노하여 자리를 박차고 퇴장한 것은 자신의 살인범죄를 재현한 것 때문이 아니라 햄릿의 무례하고, 위협적인 언행 때문이었다는 그렉의 혁명적인 설과 왕이 무언극에서 반응을 보이지 않은 것은 왕비, 폴로니어스 등과 사담을 나누고 있었던 관계로 그것을 보지 못했기 때문이며, 이어진 극중 극을 시청하던 중 "독살 이야기가 나오자" 자신의 비밀이 햄릿에게 탄로된 사실을 알고 자리를 떴기 때문에 무대에서의 재현은 실제 범죄의 사실 및 방법과 일치한다고 햄릿의 환각을 주장한 그렉을 반박한 월슨의 반론은 그 후 여러 학자와 비평가의 관심을 끌었다. 한 두 예를 알아본다.

35) Greg, 'The Mouse-Trap — A Postscript', *MLR*, Vol. XXXV, No. 1 (January 1940), pp. 9-10.

36) 등, pp. 8-9.

퍼거슨(E.L. Ferguson)은 윌슨에 대한 그렉의 답변인 'RE-ENTER GHOST' (*MLR*, Vol. 14, No. 4, October 1919, 353-69)에 이어서 게재된 글 'THE PLAY SCENE IN HAMLET' (동, 370-79)에서 그렉과 윌슨의 설들은 서로 다른 이유에서이지만 무언극이 왕에게 어떤 영향을 입힐 수 없다는 점을 공유하고 있으며, 따라서 이들은 무언극과 이것을 극중 극에서 대사로 반복한 것이 클로디어스에게 동일한 효과를 내야한다는 이들에게 공통되는 가정을 문제삼는 것으로 출발하고 있다. 즉, 이들은 너무 많은 것을 가정하고 그들의 설들을 형성했다는 것이다.³⁷⁾

퍼거슨은 그렉이 중세와 근대 과학에도 알려지지 않은 독약을 귀에 넣어 살인하는 새롭고, 이상한 “거의 독특한(almost unique)” 방법을 관객에게 믿도록 하는 것은 불가능하다고 말하고 있는 데 대해서 과학에 호소하는 것은 문학작품에 적용되어서는 안 되는 테스트이며, 그러한 독약의 개연성만 있으면 그것으로 충분하다면서 말로(Marlowe)의 『에드워드 2세』에 나오는 독살자가 나폴리에서 배웠다면서 나열한 독살방법 중에는 “혹은 사람이 잠들어 있을 때 깃을 가지고 약간의 가루를 그의 귀속에 불어넣는 것(Or, whilst one is asleep, to take a quill, / And blow a little powder in his ears...)”이 들어 있다고 말한다. 즉, 셰익스피어 시대의 관객은 잠자는 사람을 독살하는 이와 같은 방법을 근사한 이탈리아의 방책으로 인식했을 것이라는 것이다. 또 그는 극중 극에서의 왕비의 재혼 상황을 정확히 재현했다는 문제도 마찬가지로 당시 남편의 사망 후에 서둘러 재혼하는 일이 흔히 있었기 때문에 이것을 증거로 왕이 자신의 비밀을 햄릿이 모두 알고 있다고 가정하는 것은 적법적이지 못하다('not legitimate')고 말한다.³⁸⁾

다음으로 퍼거슨은 극중 극인 'Gonzago play'가 시작할 때 클로디어스가 얼마나 의심하고 있었는가를 알아야 한다면서 모든 것을 희생해서라도 부정수단으로 얻은 장물들을 지키려는 영리한 위장자인 왕은 처음부터 햄릿을 경계하여 왕비가 햄릿이 실성한 것이 우울증 때문이란 설명에 만족하지 못하고 그의 신비에 싸인 심정을 알아낼 양으로 그의 죽마지우 로즌크랜츠(Rosencrantz)와 길던스틴(Guildenstern)을 불러왔으나 아무것도 알아내지 못한다는 것이다. Polonius가 딸을 이용하여 햄릿을 떠보았으나 별무효과였다. 그러나 여기서 약삭빠른 왕은 햄릿의 우울증이 사랑과 무관하며, 자신의

37) Ethelwyn L. Ferguson, 'THE PLAY SCENE IN HAMLET', *MLR*, Vol. 14, No. 4 (October 1919), p. 370.

38) 동, pp. 370-71.

생명이 왕위에 대한 야심을 품은 햄릿의 위협을 받고 있다는 두 가지 사실을 깨닫고 왕자를 영국으로 유배 보낼 결심을 한다는 것이며, 이 의심은 왕으로 하여금 무언극 중에는 마음의 평정을 간직해야 할 강한 이유가 되었을 수는 있으나 햄릿이 그의 범죄의 세부를 알고 있다는 것을 드러내는 일이라는 의심을 그러지 않아도 더 중 차대한 국사에 여념이 없는 왕은 가질 수 없었다는 것이다. 독자는 극중 극이 햄릿의 쥐뿔으로 간주하기 쉽지만 실은 햄릿의 기분전환을 위한 공정의 한 방책이었으며, 왕자의 두 죽마 고우가 궁성으로 데려온 극단을 폴로니어스가 왕자에게 소개하며, 햄릿이 주역배우와 단들이 나눈 밀담이 나머지 배우들을 숙소로 인도하는 폴로니어스의 의심을 샀을 수도 없다는 것이다. 연극이 시작하기 직전에 햄릿은 폴로니어스에게 왕도 참석하느냐고 우연히 묻고 있으므로 왕이 무언극을 보고 즉시 햄릿이 자신의 비밀을 모두 알고 있다고 확신할 이유는 없다는 것이다.³⁹⁾

한편 퍼거슨은 햄릿의 태도를 이렇게 정리한다. 햄릿은 문제의 살인을 단 순히 무대 위에 재현하는 것이 왕의 자기폭로를 가져오는 데 충분하다고 생각하지는 않았을 것이다. 따라서 자신의 심 수행을 삽입하는 것이 필요하다고 생각했고, 무언극이 아닌 이 대사에서 그는 왕의 죄가 스스로 드러나길 기대했던 것이다["If his occulted guilt / Do not itself unkennel in one speech ...", 3. 2. 80-1]. 햄릿은 연극의 소기의 목적을 달성하기 위해서 배우들에게 연기지도를 하는 등 엄청난 수고와 정성을 들여서 쥐뿔의 준비를 하기 때문에 햄릿 자신도 예상 밖의 무언극에 놀랐다는 두 논쟁자들의 말은 이상하다고 퍼거슨은 주장한다. 무언극을 막 본 오펔리어가 "What means this, my lord?"란 질문을 하자 햄릿이 "Marry, this' [miching] mallecho, it means mischief"라고 한 대답이 햄릿도 놀랐음을 드러낸다고 한 그렉의 근거는 충분할 수 없다고 퍼거슨은 말한다. 클로디어스가 자신의 범행이 공개적으로 재현되는 것을 보고 무너질 수밖에 없다는 비평가들의 가정은 한 '대사'가 최종적 결정타가 될 것으로 햄릿이 명백히 기대하는 것과 햄릿이 지성과 자기억제력을 지닌 만만치 않은 적수 클로디어스에 대해 갖는 태도와 일치하지 않는다고 퍼거슨은 주장한다.⁴⁰⁾

이렇게 무언극이 우발적인 것이 아니고, 왕이 이 정도의 자신의 범행 재현이라면 참아낼 수 있는 충분한 힘을 갖고 있다는 가정을 가지고 극중 극의 장면으로 와서 왕이 무언극을 보지 못했다고 결론지은 월슨의 이유를 보기

39) 동, pp. 371-73.

40) 동, pp. 373-74.

로 하자. 그 이유는 왕이 햄릿에게 한 질문 “Have you heard the argument? Is there no offence in’t?”였다. 극중 극의 첫 대목이 왕에 대한 왕비의 충절 맹세로 끝나는데, 여기서 의심을 일으키는 것은 없으나 문제는 “If she should break it now!”, “O but she’ll keep her word”란 연극 전체에 공격적인 의미(‘offensive meaning’)를 부여하는 왕을 떠보기 위한 햄릿의 평들이라고 퍼거슨은 말한다. 햄릿에 대한 왕의 잠재적 두려움이 왕비에 대한 그의 가시 도친 언급들로 인해서 즉각적으로 자극 받아 일어난다는 것이다. 무언극 자체가 이제 보다 어두운 빛으로 나타나기 시작한다는 것이다. 퍼거슨은 왕이 사용한 ‘offence’가 무슨 뜻인가를 생각해 본다. 왕이 자신의 살인행위를 지시하고 있다고는 상상할 수도 없다고 그렉이 말한 것은 확실히 옳다면 문제의 자신 혼자서만 알고 있는 범행에 관한 그런 질문을 그것이 자연스럽게 죄의 고백이 될 수 있는 시점에서 할 수 있는가 라고 그는 묻는다. 월슨은 이것이 살인자를 잡기 위해서 놓은 햄릿의 덫 때문이라는 논리를 폈지만 안전한 견해는 왕은 여기서 햄릿이 연극의 첫 대목을 의도적으로 모친에 대한 모독을 위해서 마련했는지 여부를 알아내려고 애쓴다는 견해라는 것이다. 퍼거슨은 연극이 돌연 끝나버린 후에도 조정과 왕비가 왕이 햄릿에 대해서 노여움을 품을 좋은 원인을 갖고 있다고 생각하고 있다는 점에 주의를 환기하고 있다. 그 원인은 살인 건이 아니라 왕비에 대한 모독이란 것이다. 그에 의하면, 여기서부터 이 연극은 이를 준비하는 데 햄릿이 가담했음을 안 왕에게 유리하게 전개된다. 왕은 자신이 왕비보다도 더 나쁜 상황임을 무언극이 보여준 것과 햄릿의 그 다음 말인 “농일 뿐, 농으로 독살할 뿐, 전혀 범행은 없습니다(they do but jest, poison in jest — no offence i’ th’ world)”를 고려할 때 우려하고 있는 것이라고 본다. 이제 왕은 자신의 범행을 본 따서 범행을 재현했으며, 햄릿이 칼로 찌르고 있는 것이 무엇인지를 무언극을 보았기 때문에 알아차릴 수 있게 되었다는 것이다.⁴¹⁾

퍼거슨은 왕을 끝장내는 햄릿의 “독살하는 이야기(the talk of pois’ning)”의 내용인 “그 자는 그분을 정원에서 지위와 재산을 위해 독살합니다. 그분의 이름은 곤자고이며, 이 극본은 현존하며 매우 훌륭한 이탈리아어로 쓰여졌습니다. 마마께서는 어떻게 살인자가 곤자고의 아내의 사랑을 얻는지를 곧 보게 되십시오(‘A poisons him i’ th’ garden for his estate. His name’s Gonzago, the story extant, and written in very choice Italian. You shall see anon how

41) 동, pp. 374-75.

the murderer gets the love of Gonzago's wife)"를 인용하고 이에 대한 그렉과 윌슨의 풀이를 제시한다. 즉, 그렉은 이 말이 햄릿의 걸잡을 수 없는 흥분을 나타내며, 왕이 좌석에서 일어난 것도 햄릿의 흥분 때문으로 보나 윌슨은 햄릿의 평이 죽은 듯한 침착성을 보이며, 왕의 죄를 관객들에게 드러내는 최초의 독살 이야기로 가정한다. 왕이 텃을 알아차린 특정한 순간이 있었다는 가정에서 이들의 논의가 진행되고 있으나 퍼거슨은 햄릿의 "poison in jest...", "your majesty and we that have free souls, it touches us not...", "A poisons him i' th' garden... You shall see anon"로 이어지고, 왕이 자리를 박차고 일어난 후에도 햄릿이 멈출 기색도 없이 "What, frightened with false fire?"라 말하는 마당에 왕이 자신을 드러낸 특정한 순간을 묻는 것은 부질없다고 말한다. 중요한 것은 무언극이 자신의 범행과 같은 것을 제시할 의도였음을 의식하게 된 왕이 조정과 왕비 앞에서 그것의 되풀이를 햄릿의 평과 더불어 참아내야 했다는 것이라고 그는 주장한다. 이 때부터 관객의 주의를 끄는 것은 이 두 적수들이지 극은 아니라면서 그는 처음에는 햄릿이 승자였으나 영혼을 걸고 소유물들을 포기하지 않으려는 왕이 햄릿을 덴마크를 떠나 죽음으로 향하게 하는 수를 쓴다는 것이다.⁴²⁾

끝으로 퍼거슨은 그렉과 윌슨의 견해들의 약점은 무언극에서 때 이르게 취미가 폭로되었다는 것만을 봄으로써 주역들이 속박 당하는 투쟁의 강도를 놓치고 있는 것이라고 말한다. 그렉의 해석은 기껏해야 연극장면이 그의 환각 이론과 조화될 수 있는 것을 보여주려는 시도에 불과하며, 이 시도를 위해 치르는 대가가 배우들이 시작을 서투르게 했다, 햄릿의 사격은 파격을 크게 벗어났다, 왕은 조카의 무례한 언행 때문에 얼굴이 창백해져 방에서 허겁지겁 나가버렸다 등 엄청났다는 것이다. 한편 윌슨은 무대 기법에 눈을 두고, 무언극이 왕이 보도록 하기 위해서보다는 관객을 위해서 오로지 삼입한 것이라는 대가를 역시 치렀다는 것이다. 그는 햄릿이 왕과 대적하는 데 사용한 무기는 무언극, '곤자고 연극' 및 자신의 지혜이므로 무언극을 고립시킨다면 햄릿 자신이 담당한 결정적인 역할을 과소평가하고, 클로디어스의 성격의 문제를 회피하는 것이라고 결론지었다.⁴³⁾

로런스(W.W. Lawrence)는 1939년에 발표한 'HAMLET AND THE MOUSE-TRAP'에서 주로 윌슨의 글을 반박했다. 그는 그렉처럼 윌슨의 논의의 일부인 왕이 왕비와 폴로니어스 등과 사담을 하느라고 무언극을 보지

42) 동, pp. 375-76.

43) 동, p. 379.

못했다는 주장을 믿을 수 없다고 했다. 왜냐하면 왕은 이것의 주빈 관객 ('the chief spectator')이었기 때문이다. 그는 조정의 전체적 태도가 왕이 덧에 걸렸다는 것을 전혀 나타내지 않고 있음을 명백히 하고 있다는 것이며, 윌슨이 왕을 눈 꿈벅이는 개구리처럼 방에서 비틀거리며 걸어 나가는 ('tottering') 상, 쫓불을 달라고 비명을 지르는 ('squealing for light') 상으로 보는 것은 그의 상상력이 꾸며낸 것 (figment)에 불과하다는 의견을 제시한 것이다.

로런스는 그렉과 윌슨이 틀린 딜레마, 존재하지도 않는 딜레마에서 출발하므로 아무리 정교한 이론을 세워도 허사라면서 이 두 사람이 클로디우스가 무언극에 의해서 영향을 받았다는 어떠한 지적 ('indication')도 본문에 나타나지 않았다는 동일한 이유를 바탕으로 서로 다른 해석을 했지만 자신은 클로디우스가 영향을 받지 않았다는 효력 있는 증거 또한 없다 ('I maintain that there is no valid evidence that Claudius is not affected')고 반박했다.⁴⁴⁾ 그는 퍼거슨이 의문시했음에도 불구하고 클로디우스는 무언극이 끝나자마자 햄릿이 자신의 살인에 대해서 모든 것을 알고 있음을 깨닫는다는 데는 의문이 있을 수 없다 ('I do not see that there can be any question that Claudius realizes, as soon as the dumb-show is over, that Hamlet knows all about the murder')고 했다. 이어서 그는 클로디우스의 생의 어두운 장이 모두 혼령의 폭로들과 햄릿 자신의 회고와 세부에까지 밀접하게 일치하는 무언극에 적나라하게 나타났다 ('But the dark chapter in the life of Claudius has all been laid bare in the dumb-show, which agrees closely, even to details, with the revelations of the Ghost and with Hamlet's own recollections')고 주장한다.⁴⁵⁾

그는 무언극이 절대로 공연에서 제외되어서는 안 되는 중요하고도 효과적인 장면으로 본다. 왜냐하면 이것이 뒤따르고 있는 무언극의 액션을 말로 설명하고, 액션의 긴장을 고조시키기 때문이라는 것이다. 그는 거듭 무언극이 끝나자마자 클로디우스는 처음으로 햄릿이 부친의 사망에 얹힌 사실들을 알고 있음을 깨달으며, 이 시점에서 햄릿과 호레이쇼의 날카로운 눈에 불안감을 보일 수도 있으나 무대를 주시하는 조신들은 이를 깨닫지 못한다는 것이다. 대 위기에 처한 정서가 셰익스피어의 극에서 대사나 무대지시로 반드시

44) W.W. Lawrence, 'HAMLET AND THE MOUSE-TRAP', *PMLA*, Vol. 54, No. 9 (September 1939), p. 720.

45) 동, p. 721.

적시되는 것은 아니어서 [그렉처럼] 클로디우스가 살인과 무관하다든지 [월슨처럼] 그가 무언극을 보지 않았다는 설들은 배격되어야 한다('Emotion in great crises is not always indicated in Shakespeare's plays by speech or stage directions. The theories that Claudius is innocent of the murder as represented, or that he does not see the dumb-show because he is occupied in discussing the madness of Hamlet, must be rejected')고 주장한다. 가장 저명한 그래서 시선을 끄는 관객으로서 클로디우스 왕은 공연이 시작된 후 얼마 되지도 않은 때 퇴장할 수는 없었고, 또 햄릿이 감시해야 할 위험인물임을 알므로 왕자가 명하여 이루어진 극중 극에 어떤 내용이 들어 있는지를 날카롭게 관찰해야 했다는 것이다.⁴⁶⁾ 그래서 무언극도 인내심을 갖고 보았다는 함축이다.

그러나 이상과 같은 골자를 지닌 27페이지의 긴 로런스의 논문은 어떤 의미에서는 그 때까지의 햄릿 왕의 혼령과 무언극에 관한 주된 논의들의 요약이라 할 수도 있다. 그러나 로런스는 이 무언극을 이해하는 데 너무나 많은 연극적 상상력을 요구하고 있어서 과연 그의 풀이가 비교적 단순한 엘리자베스 시대의 무대효과와 부합한가란 의문을 갖게 한다는 비판을 받기도 한다.

시스(C.J. Sisson)은 1940년의 글 'THE MOUSE-TRAP AGAIN'에서 월슨과 그렉이 제시한 쥐덫의 문제 해결들을 다 받아들일 수 없는 것으로 쳤다. 월슨은 왕이 주의가 산만하여 그를 위해 무대에 올린 무언극의 요지를 전적으로 간과한 것으로 보고 있으나 이 점을 암시하는 대화나 무대지시가 없다고 말한다. 또 햄릿도 이에 관해서 어떤 일도 하지 않고 있다는 것이다. 뿐만 아니라 월슨은 원하지도 않는 무언극을 배우들이 즉흥적으로 했다는 텍스트의 뒷받침도 없는 설을 그렉에서 취하여 추가하고 있다는 것이다. 무언극과 극중 극이 혼령의 폭로가 거짓이었다는 증거가 아니면 부적합한 것이며, 어쨌든 이것들이 과거에 있었던 실제의 사건들을 재생하지 않고 있다는 그렉의 견해는 이 장면을 사람들이 죽어 가는 『햄릿』 비극보다는 희극에 더 적절하게 만들 것으로 그는 평가한다. 그렉의 해결은 고려해보면 볼수록 그것이 『햄릿』 뿐만 아니라 엘리자베스 시대의 희극과 무대를 변형하는 것임을 알게 된다는 것이다. 또 클로디우스는 용기와 위엄의 남자로서 첫 번째 고문을 당할 때 불굴의 의지로 이를 견디어 내었으며, 다만 두 번째의 고문에서 무너졌을 뿐이라는 설도 있을 수 있으나 이에 대한 증거나 힌트를 발견할 수

46) 동, p. 734.

없다는 것이다. 일부 현대 연출자는 무언극을 제거하고 싶어하며, 이것을 제거할 경우 극적인 중요한 것을 하나도 빼지 않으면서 어려운 문제점들을 제거하는 그래서 단순하며, 논리적으로 시종여일하고 효과적인 것이 된다는 정도까지는 윌슨과 길굿(John Gielgud)에 동의할 수 있으나 시슨은 무언극이 텍스트에 들어 있으므로 제거될 수는 없다고 말한다. 실은 이것이 엘리자베스 시대의 무대 위에서는 필요 불가결한 것이라고 그는 주장한다.⁴⁷⁾

시슨은 이 무언극이 어째서 필요 불가결한 것인가를 설명한다. 햄릿은 왕의 양심을 잡아내기 위해서 그의 범죄를 반영하는 극중 극을 마련한다. 이 액션은 왕이 돌연 일어나 퇴장함으로써 이야기 중간에서 중단되어버린다. 열등한 극작가라면 이 이야기를 중단함이 없이 왕과 일반 관객에게 보여주었을 것이나 셰익스피어는 이 장면의 절정을 앞당겨서 더 큰 극적 효과를 낸다는 것이다. 치명적인 단어 “독약(poison)”에 이르자마자 햄릿은 주제에 요점을 추가하여 목적을 달성하며, 왕이 일어나 나가고 그와 호레이쇼는 그들의 결론들을 함께 내린다는 것이다. 그러나 이때 셰익스피어는 극중 극의 이중적인 기능의 오직 한 부분(혼령의 근원 및 왕의 죄와 혼령의 폭로의 진실성)만을 완성했음을 깨닫고 나머지 한 부분, 곧 현대 무대나 영화에서 잘 알려진 “flash-back”의 수단으로 전 햄릿-이야기를 말해주는 일을 달성하는 수단을 고안해 낸다는 것이다. 이 수단으로서 무언극이 안성맞춤이었다(‘A Dumb-Show was an obvious and a familiar and well-tried device, to meet the need’)는 것이다. 이 무언극의 도움으로 관객은 중단된 극중 극의 방향과 전체적 의의를 예견할 수 있게 되고 흥분에 심분 참여할 수 있게 되어 도중에 중단된 극중 극을 더 큰 극적 효과와 추가적인 효과까지 내면서 만회하는 결과를 낳는다는 것이다. 추가적인 효과란 왕비의 죄를 감소시키고, 독살자의 죄를 증가시키는 정보 제공을 지시한다. 왕비는 왕이 사망한 것을 발견했을 때 격정적인 슬픔을 표했으며(“makes passionate action”), 독살자의 구애에 한 동안 박정하고 내키지 않아 했다(“seems harsh and unwilling awhile”)고 한 대목이 바로 그것이라는 것이다. 이런 취지에서 셰익스피어가 삽입한 무언극이므로 이것이 생략되지 않고 엘리자베스 시대의 무대 위에서 공연되었다는 것이다. 이것이 주로 관객을 위한 것으로 보이므로 왕이 이것을 본다면 심각한 어려움이 — 기실 이것이 논쟁의 뿌리가 되어 있는데 — 발생한다는 것이다. 시슨은 이것을 관객은 보아야 하고 왕은 보아서는 안 된다고 말

47) C. J. Sisson, “THE MOUSE-TRAP AGAIN”, *The Review of English Studies*, Vol. XVI, No. 62 (April 1940), pp. 131-33.

한다. 무언극을 일반 관객과 이에 관해서 말을 주고받는 햄릿과 오페리아가 본 것은 명백하나 이것이 본무대(main stage)의 대부분에서는 보이지 않는 '안쪽 무대(inner stage)'에서 연기된 것이 분명하여 오페리아의 "Belike this show imports the argument of the play"에도 불구하고 왕이 햄릿에게 "Have you heard the argument? Is there no offence in't?"라 묻는 것이 시사하듯이 무언극을 왕과 왕비는 보지 못했다고 그는 단정하고 있다. 그는 관행이 되어 있는 보이지 않는 혹은 보지 못한 액션을 용인하는('a large sanction for invisible or unseen action . . . as convention') 많은 예를 엘리자베스 시대의 극들은 지나고 있다면서 무언극을 왕이 보지 못했다고 주장하는 윌슨은 이 보이지 않는 액션('this invisibility')을 잘못 해석[곧 왕비와 폴로니어스 등과 사담을 나누고 있었기 때문에 못 보았다는 풀이]한 것이 문제라고 자신의 해석과의 차이를 밝혔다.⁴⁸⁾

극작가이면서 20세기의 최대 셰익스피어 연출가였던 그랜빌-바커(H. Granville-Barker)는 1927년부터 5권으로 내기 시작한 『셰익스피어 서문들』(*Prefaces to Shakespeare*)의 Third Series(1937) 『햄릿』(*Preface to 'Hamlet'*) 편에서 무언극을 어떻게 다루었는지 살펴본다. 그는 햄릿이 작성하여 삽입 하겠다던 '십 수행(a speech of some dozen or sixteen lines)'(2. 2. 540-1)이 들어 있을 햄릿 선왕이 살해당하는 장면에 흡사한 한 장면을 극중 극에서 보게 될 것을 기대하는 관객들은 이에 앞서 무언극을 먼저 보게 된다면 앞서 인용한 바 있는 무언극 'direction'의 F 텍스트를 인용한다. 그는 이것이 무언극의 그림이지만 클로디어스가 자신의 범행의 매우 가까운 그림을 보고 움츠리게 될 것이며, 햄릿은 목적달성을 하게 될 것이고, 나머지 부분은 불필요한 것이 될 것이 아닌가. 또 클로디어스가 자제한다고 해도 이 무언극이 극중 극의 즐거리를 나타내므로 당장 이를 중단시킬 것이 아니겠는가 란 의문들이 무언극을 둘러싼 논란을 일으켰다고 말한다. 그는 윌슨을 지시하는 듯이 '한 편집자의 답(one editorial answer)'은 왕이 그 순간 왕비나 폴로니어스와 말을 하고 있어서 이를 보지 못했다는 것이었다면서 그럴 가능성은 있을 수 없다('That can hardly be')고 했다. 그는 셰익스피어가 그런 중대사를 애매하게 해놓지는 않는다면 왕이 볼 것은 다 보았다고 가정해야 한다고 했다. 그는 이보다 더 그럴듯한 답은 왕이 무언극을 보지만 그것이 극중 극의 즐거리를 나타낸다고는 생각하지 않아서 이 불행한 우연의 일치를 방관

48) 동, pp. 133-36.

했다는 것이라고 말한다. 이어서 그는 자신의 풀이를 제시한다. 즉, 왕이 무언극을 보자 즉시 경계심을 발동했으며, 이것이 우연의 일치 이상의 것이 되지는 않는다고 해도 햄릿이 하는 일은 무엇이나 이제 의심을 받게 되었다는 것이다. 왕이 할 수 있는 일은 이것이 우연의 일치라면 좋지만, 놓여진 덫이라면 왕은 곧 바로 거기에 걸릴 사람은 아니어서 이유 없이 연극을 중단시키지는 않고 기다리면서 계속 경계할 것이란 것이다. 오펔리어의 ‘이 무언극이 극중 극의 줄거리를 나타내겠지요?’란 질문에 대한 햄릿의 대답은 우연의 일치를 배제하게 되어 왕은 진정으로 경계하게 되며, 이 무언극은 왕과 왕비를 모욕하기에 충분한 것이었다는 것이다. 여기까지는 참을 수 있었던 왕은 이 내용이 모든 관객이 들을 수 있도록 대사로 다시 재현되는 시련을 견디기는 어려웠다는 것이다. 문제의 클라이맥스가 다가오고, 조바심이 난 왕이 극중 극의 줄거리가 무엇인지, 좋지 못한 내용(“offence”는 범행의 뜻도 있음)은 들어 있지 않은지 묻고, 햄릿이 농으로 독살할 뿐 전혀 ‘범행’은 들어 있지 않다면서 클로디어스의 범행과 결혼 내용과 흡사한 이 ‘곤자고 연극’의 내용을 설명하고, 극중 극의 주인공 루시아너스(Lucianus)가 등장하자 왕의 조카로 소개하며, 그자가 앞으로 왕인 곤자고를 정원에서 독살하여 그의 아내까지 차지한다고 클로디어스의 얼굴에다 그리고 온 세상에 연극의 허구를 사실과 일치시키며, 클로디어스를 공격하자 왕은 마침내 자제력을 잃고 감정을 폭발하며 퇴장한다는 것이다.⁴⁹⁾

IV

배튼하우스(Roy W. Battenhouse)는 ‘The Ghost in *Hamlet*: A Catholic “Linchpin”’ (1951)에서 『햄릿』의 혼령이 카톨릭교의 연옥에서 온 것이 아니라고 카톨릭교리를 바탕으로 삼아 윌슨의 연옥 설을 반박했다. 우리는 ‘췌기(linchpin)’가 인용부호를 지니고 있고, 또 이 용어를 윌슨이 처음 사용한 것을 상기할 때 배튼하우스의 논문의 내용을 대충 짐작할 수 있게 된다.

배튼하우스는 『햄릿』의 혼령이 연옥에서 온 카톨릭 혼령으로서 이 극의 유일한 비 개신교도이다(‘the only non-Protestant in the play’)라고 한 데 동의할 수 없다는 말로 시작한다. 그는 클로디어스가 카톨릭인 아퀴나스(St

49) Harley Granville-Barker, *Preface to 'Hamlet'* (New York: Hill and Wang, Inc, 1957), pp. 92-8.

Thomas Aquinas)와 같은 생각을 표현했으며, 호레이쇼는 로마의 금욕주의를 대변하는 반대방향에 서 있는 비 개신교도(non-Protestant)이며, 당시 덴마크는 루터 교의 나라로 연옥을 받아들이지도 않았는데 루터 교 국가인 덴마크가 최근까지 카톨릭 왕에 의해 통치되고, 그의 아들은 개신교도로 변했다는 것이 도저히 셰익스피어의 것으로는 볼 수 없다고 말한다. 이 혼령이 카톨릭 혼령이란 근거는 두 가지로서 첫째 그것이 연옥에서 왔다는 가정과 성례의식에 대한 카톨릭교도적 관심을 갖고 있다는 가정이라면서 배튼하우스는 이 두 가정들이 다 본문의 뒷받침을 받는 듯이 보이는 이유는 혼령이 “사람을 고통스럽게 하는 유황불(sulphurous and tormenting flames)” / “fires”) 속에서 생전에 지은 “흉악 범죄(foul crimes)”에 대한 대가로 그것이 다 타서 깨끗이 없어질(“burnt and purg’d away”) 때까지 금식을 한다는 말과 성찬식, 고해성사 및 중유의식 등 세 가지 카톨릭 의식 없이 (“Unhous’led, disappointed, unanel’d”) 살해되었다고 통탄하고 있기 때문이라고 했다. 그러나 혼령이 사용하는 성례의식 언어가 그를 카톨릭으로 증명하기에는 부족하며, 혼령이 말한 연옥도 기실 기독교의 연옥은 못 된다는 것이며, 또 혼령의 언행은 연옥에서 온 카톨릭 혼령의 것과는 거리가 멀다는 것이 배튼하우스의 요지이다.⁵⁰⁾ 혼령의 연옥은 지옥과 매우 흡사한 곳으로 들리는 연옥(‘a purgatory which sounds indeed far more like hell’)이라는 것이다. 그리고 그가 판단하는 이 혼령은 빛이 아닌 어둠의 혼령이며, 생명이 아닌 죽음의 혼령이어서 결코 빛을 발하는 영(‘no radiant spirit’)은 되지 못하고 있다는 것이다. 혼령의 마음과 언행이 기독교의 연옥에서 온 혼령의 것과는 다르고, 오히려 이교도 지옥의 혼령(‘ghost of pagan hell’)에 더 적절하다고 그는 주장하면서 이것이 Catholic Purgatory에서 온 혼령이 아니라는 일곱 개 누진적인 이유를 제시했다.⁵¹⁾ 1) 혼령이 돌아온 것은 자신의 영혼을 위한 도움을 요청하기 위한 것도 아니고, 그것이 친지들에게 어떤 방향으로 도와달라는 소망을 지니지도 않았고, 또 첫마디가 도움요청과는 거리가 먼 “나를 동정하지 말거라(Pity me not)”였다. 다시 말하면, 연옥에서 온 혼령들이 흔히 하는 것으로 되어 있는 자유롭도록 석방해달라는 요청이 없다는 것이다. 2) 혼령의 메세지는 명령에서 시작하고, 명령에서 끝난다. 여러 가지 정황으로 볼 때 이 혼령은 기독교적 혼령이기보다는 고전적인 혼령

50) Roy W. Battenhouse, “The Ghost in *Hamlet*: A Catholic “Linchpin”?”, *Studies in Philology*, XLIV (1951), pp. 161 and 163-64.

51) 동, pp. 163-64.

(‘a Classical spirit rather than a Christian ghost’)이다. 3) 혼령의 말은 ‘기독교적 시각(Christian perspective)’을 결하고 있다. 혼령의 과거사에 대한 지식은 하나님의 사랑(‘charity’)과는 부합하지 않는다. 이 테스트에 의하면, 이 혼령은 악령(‘a demon’)이 된다. 4) 이 혼령이 르 라바터의 목록에 제시된 4개 캐톨릭 테스트를 통과할지 확실치 않다. 아마도 그 중의 하나도 통과하지 못할 것이다. 왜냐하면 이것은 아들을 위로하지도 않고, 찬란한 햇빛 속에 나타나지도 않고, 복수를 가르치고, 불평불만을 토로하고 남을 중상하면서도 죄를 고백하지도 않기 때문이다. 5) 햄릿은 혼령이 카톨릭 연옥에서 왔다고 보지 않는다. 혼령에 관해서 그가 지닌 관심은 그것이 하늘에서 신선한 공기를 가져왔는지, 지옥에서 말럼병을 가져왔는지(“[Bring with thee] airs from heaven, or blasts from hell”)가 전부이다. 6) 극의 다른 성격들은 혼령을 연옥에서 온 “영(spirit)”으로 받아들이지 않는다. 오히려 그 반대의 중요한 증거를 그들은 준다. 즉, 호레이쇼가 말하는 “수탉소리가 크게 나자 몸을 움츠리며 서둘러 사라지고(shrunken haste away, / Vanish’d); “두려운 소환을 받은 죄인처럼”, 길을 잘못 들어 방황하다가 거처로 서둘러 돌아가는(“The extravagant and erring spirit hies / To his confine”) 이런 혼령은 기독교적 연옥에는 맞지 않는 혼령이다. 왜냐하면 기독교적 연옥은 지은 죄를 용서받고, 더 이상의 죄를 짓지 않는 가운데 과거의 죄에 대한 임시적 처벌을 받는 곳이기 때문이다. 또 호레이쇼와 마셀러스는 다 햄릿에게 혼령이 매우 위험스럽기 때문에 결코 따라가지 말라고 경고한다. 7) 혼령은 이교도 지옥(Pagan hell)이나 이교도 연옥(Pagan Purgatory)에서 왔다. 혼령이 자신의 거처를 묘사하는 것이 금지되어 있어서 하지 못한다면서 만약 한다면 머리칼이 곤두설 정도로 무섭다고 한 곳은 기독교의 연옥일 수는 없다. 아퀴나스에 의하면, 기독교의 성례의식들을 받는 것이 영원한 처벌을 피하게 하는 보장은 못 된다. 기독교 믿음이나 참된 회개를 결한 영혼에게는 연옥은 도시 갈 수 없는 곳이라는 것이다. 이상 7개의 누진적인 반론의 무게가 월슨의 견해를 불신하도록 만들기에 족하다면서 배튼하우스는 햄릿 왕의 혼령이 진짜 카톨릭 연옥에서 오지 않고, 르네상스 시대에 널리 혼동된 바 있는 연옥들의 하나에서 왔을 특징을 보인다고 했다(‘has all the marks of being from one of the several regions popularly confused with it in Renaissance — the purgatory of the Ancients, or their hell, or their vague after-world shades’). 이들 연옥들에 거주하는 자는 정통적인 기독교관으로서는 믿음, 희망, 사랑의 외부에 처해 있으므로 모두 저주받은 혼령

(“damned” spirit’)이 되며, 더욱이 복수를 요구하는 혼령은 그리스 비극과 세네카의 혼령을 움직이는 ‘자연의 정의(natural justice)’를 대변한다는 것이다.⁵²⁾

V

배튼하우스의 이 논문이 이번에는 반론의 대상이 되었다. 쎄퍼(I.J. Semper)는 1953년의 논문 ‘The Ghost in *Hamlet*: Pagan or Christian?’을 이상의 배튼하우스의 글이 ‘학구적이고, 도발적인 논문(a scholarly and provocative article)’으로 평가하면서 시작하고 있다. 『햄릿』에서 연옥(Purgatory)이 결코 언급되지 않지만 평자들은 혼령을 카톨릭 연옥에서 온 것으로 풀이하고, 일부 비평가는 연옥에서 온 혼령이 교회가 용서받지 못하는 치명적인 대죄(‘mortal sin’)로 규탄하는 것을 성스러운 의무로 촉구한 것에 우려(‘misgivings’)를 피력했다면서 쎄퍼는 혼령이 아침을 두려워하고, 수탉이 울 때 떨고 있는 것은 셰익스피어가 그의 시대의 혼령민속(ghostlore)을 생생하게 그리기 위해서 빌려온 세부사항에 불과하지만 그렇다고 해도 혼령이 범죄로 범죄를 복수하라고 사주하는 것은 심각한 문제이며, 연옥에서 온 혼령(‘soul’)이 피의 복수를 위한 사명을 지니고 온다는 것은 모순이라고 일단 지적했다. 이어서 그는 배튼하우스의 논점을 정리하고 있다. 즉, 혼령이 기술하는 그의 거처는 기독교적이기보다는 이교도적이고, 혼령은 자신의 복수적인 성격을 드러내고 있으며, 마지막 성례의식을 언급하지만 그것들을 신봉하지도 않고, 자신의 죄를 자연주의적 혹은 이교도적 관점에서 기술하고, 자신의 영혼에 관심이 없어서 기도를 부탁하지도 않으며, 다른 등장인물들은 혼령이 연옥에서 왔다고 생각하지 않는다는 것이다.⁵³⁾

그러나 쎄퍼는 배튼하우스가 솜씨와 박학으로써 다루었음에도 불구하고 『햄릿』의 혼령 장면들을 검토해보면 이것들이 중세 후기 성 토마스 아퀴나스의 *Summa Theologia*에서 형성된, 특히 두 널리 알려진 글들인 드 보라진(Jacobus de Voragine)의 『금의 전설』(*The Golden Legend*)과 토마스 모(St Thomas More)의 『영혼들의 애원』(*The Supplication of Souls*)의 연옥 이론(doctrine)의 영향을 받은 것을 알게 된다고 배튼하우스를 반박했다. de

52) 동, pp. 163-90.

53) I.J. Semper, ‘The Ghost in *Hamlet*: Pagan or Christian?’, *The Month*, N.S. Vol 9, No. 4 (April 1953), p. 223.

Voragine이 1275년경에 편찬한 이 라틴어로 된 글이 중세에 가장 인기 있는 책이 되어 중판도 많았지만 1483년에는 캐스튼(Caxton)이 영역본을 냈으며, 1527년에는 이것의 재판이 나왔다. More의 글은 1529년에 런던에서 처음 발간되었으나 1557년경에 나온 그의 *English Works*에 수록되었다. 이 두 책이 셰익스피어 생시에 스트라트포드(Stratford)와 런던의 영국교회를 배척한 캐톨릭들(recusants)의 가정들에 나돌았다는 것이다.⁵⁴⁾

셈퍼는 1막의 마지막 장에서 혼령이 생전의 지은 죄가 유황불에 타서 정화될 때까지 머물러 있어야 한다는 정화의 장소로 자신의 거처를 기술했고 있으면서 불("fire")을 '깨끗이 씻어주는 자(cleansing agency)'로 강조한 것은 중세작가들이 규정한 연옥 이론('The chief purpose of the punishment of purgatory is to cleanse us from the remains of sin; and consequently the pain of fire only is ascribed to purgatory, because fire cleanses and consumes', *Summa Theologia*, III, App. II, 2, ad 2)과 일치한다고 주장한다. 드 보라진도 불을 'cleansing medium'으로 기술했음도 그는 지적했다는 것이다("They that be middle good, be they that have with them something to be burnt and purged"). 여기에 나오는 'burnt and purged'는 바로 햄릿 왕의 혼령이 자신의 죄가 "불에 타서 정화될(burnt and purged away)" 때까지 "불 속에서 금식(fast in fires)"해야 함을 주장할 때 되풀이하고 있다는 사실에 유념해야 한다고 셈퍼는 말한다. 연옥의 불은 중세 신학자들과 성인전 작가들(hagiographers)이 좋아한 화제로서 More도 연옥의 영혼들이 지상에서 타는 어떤 불보다도 열에 있어서 능가하는 그들의 불 속에서 겪는 고통이 너무나 심한 데 대해서 애원의 호소를 한 것으로 묘사했다("Finally, if ye pity any man in pain, never knew ye pain comparable to ours; whose fire as far passeth in heat all the fires that ever burned upon earth, as the hottest of all those passeth a feigned fire painted on a wall")는 것이다.⁵⁵⁾

배튼하우스가 혼령이 그의 거처를 "전적인 공포(sheer fright)"로 우리에게 각인시키려 한 것은 본질적으로 이교도적이라고 생각하면서 그 근거를 단테가 우의적으로 나타난 연옥과 어울리지 않는 것에서 찾았다. 구체적으로 그는 단테에서는 고통 겪는 자들이 음악, 조각, 천사들과 같은 위안자들에게 둘러 싸여있음을 지적한 바 있다. 셈퍼는 이에 대해 단테(['신곡'])의 'Purgatorio 2실'에는 죄로 인해 고통을 겪는 음악인들은 있어도 음악이 없

54) 동, pp. 223-24.

55) 동, p. 224.

음을 지적했다. '1st terrace'에만 조각물이 있으나 회개자들은 무거운 짐을 어깨에 짊어지고 테라스를 돌기 때문에 이것들의 미를 감상할 시간도 심정도 없으며, 단테는 어디까지나 일곱 번째 테라스에서의 한 측면이 뱉어내는 연옥의 불('sulphurous and tormenting flames')에 역점을 두고 있다고 썬퍼는 주장한다. 그는 그리스 신화의 황천(Tartarus)의 '무시무시한 고통(horrendous torments)'까지 갈 필요도 없이 『햄릿』의 혼령이 갇혀있는 곳("prison house")에서 "고통을 주는 화염(tormenting flames)"에 의해 받는 고뇌를 안겨주는 처벌('agonizing punishments')은 기독교 시대의 연옥문학에서 그 예들을 찾아 볼 수 있는 그런 처벌임을 지적한다. 또 그는 More가 그의 애원하는 영혼들(supplicating souls)의 입에 그들의 간수들이 잔인하고 시기심으로 찬 고약한 악령들이며, 그들과 함께 있는 것이 그들이 받고 있는 고통 그 자체보다 더 두렵고, 이 자들은 머리에서 발끝까지 중단 없이 자신들의 몸을 찢고 있다("... our keepers are ... cruel damned spirits, odious, envious, and hateful ... and their company more horrible and grievous to us than is the pain itself and the intolerable torment that they do us, wherewith from top to toe they cease not continually to tear us")라는 말을 담았다고 해서 이들이 이교도들이라고 할 수 없는 것처럼 『햄릿』의 혼령이 그의 거처의 두려움을 주는 측면들을 이야기한다고 해서 이교도가 되는 것은 아니라('More's sufferers are not pagans because they talk in this fashion, nor is the Ghost in *Hamlet* a pagan because he dwells on the terrifying aspects of his abode')고 배튼하우스를 정면으로 반박했다. 또 그는 셰익스피어가 혼령의 거처의 위치를 부여하는 데 있어서 중세 전통을 따랐다면 『햄릿』의 혼령이 지하실로 가는 무대의 뚜껑 문(trapdoor)을 통해 사라져 자신의 'prison house'로 귀환하는 것이 이상할 것 없다고 역시 이 문제에 대한 배튼하우스의 견해를 논박했다. 햄릿의 말 "지하실의 이 친구(this fellow in the cellarage)"는 바로 혼령이 뚜껑 문을 통해 거처로 귀환하는 것을 의미한다는 것이다. 물론 악령들(demons)도 이 출구를 사용하지만 이것은 극장(무대) 구조상 피할 수 없었다는 것이다. 중세 작가들은 지옥을 '지하의 낮은 곳에(in the low places underground)', 연옥을 지옥의 외곽('a suburb of hell')에 각각 위치시켰다면서 어쨌든 혼령이 지하의 낮은 곳으로 떠나가는 것은 오래된 신학적 견해와 일치함도 그는 지적했다.⁵⁶⁾

56) 동, pp. 225-26.

혼령이 자신의 거처를 기술했 후에 아들에게 메세지를 전달할 때 한 가지 빠뜨린 것은 기도해달라는 부탁인데, 이것을 빠뜨린 것('omission')이 과연 배튼하우스가 주장하듯이 그것을 기독교적이기보다는 이교도적으로 만들 수 있을 것인가에 대해 썬퍼는 회의를 표하면서 기도로써 교인들이 연옥의 영혼을 도울 수 있다는 사실은 셰익스피어도 오필리어에게 배정한 기도 "그분의 영혼에 하나님의 자비가 임하기를!/그리고 모든 그리스도 교인의 영혼에 대해서도 하나님께 기도합니다(God ha' mercy on his soul! / And of all Christian souls I pray God)" (4. 5. 199-200)로 판단할 때 숙지하고 있었음을 알 수 있으며, 연옥의 영혼들에 대한 기도를 More 또한 그의 애원하는 영혼들의 호소 속에 도입했다고 말한다. 또 셰익스피어는 호레이쇼에 배정한 "그대의 마음을 편하게 해주고 내게는 축복이 될 어떤 좋은 일이라도 있다면(If there be any good thing to be done / That may to thee do ease, and grace to me)" (1. 1. 130-31)에서 알 수 있듯이 셰익스피어는 연옥에서 오는 혼령들이 기도를 부탁하기 위한 것임도 알고 있었다는 것이다. 혼령이 와서 기도를 부탁하지 않고 아들에게 복수를 명령하는 것은 좀 이상하지만 중세 이후 내려오는 연옥 이야기에 전혀 없는 것도 아님을 썬퍼는 지적하고 있다. 바로 이런 예가 『황금의 전설』에 나타난다면서 이를 그는 인용했다. 즉, 어느 고상한 기사가 Charles 대제와 함께 전투 중에 그의 친척에게 자신이 전사할 경우 자신의 말을 팔아서 그 돈을 빈자들에게 주라고 부탁했으나 그가 사망하자 그 친척은 부탁과 약속에도 불구하고 그 말을 자신이 차지했다는 것이며, 얼마 후에 빛나는 태양처럼 혼령으로 나타난 그 기사는 문제의 친척에게 부탁대로 처리하지 않아서 연옥에서 고통을 8일간 겪었다면서 그 친척에게 이에 대한 처벌을 면치 못할 것이며, 바로 오늘 악마들이 그의 혼을 지옥으로 가져갈 것(VI, 127)이라고 했다는 것이다. 따라서 셰익스피어는 영혼이 기도부탁을 위해서가 아니라 응징적 과업('punitive mission')을 성취하기 위해서 연옥에서 온 선례를 갖고 있다는 것이다. 복수를 의무로 강조하는 혼령이 카톨릭 신앙의 연옥에서 온 거룩한 영혼이라기보다는 이교도적 명부(pagan hades)에서 온 악령이란 설을 일반은 선호하고 있으며, 살인을 복수하라는 '무제한적 명령(unqualified command)'은 물론 '오로지 유혈의 복수(only blood-vengeance)'임을 인정하지만 문제는 『햄릿』의 혼령의 명령은 '제한적인 명령(qualified command)'이라는 데 있다면서 혼령이 엄숙한 명으로 단서를 아들에게 단 "그러나 네가 이 일을 어떤 방법으로 수행하든지 네 어머니에 대해서는 좋지 못한 마음을 품지 말 것이며 해칠 계획도 꾸미지 말아라

(But howsomever thou pursues this act, / Taint not thy mind, nor let thy soul contrive / Against thy mother aught), 1. 5. 84-6)"란 조건을 썬퍼는 그 증거로 제시했다. 이것은 혼령이 보통 의미의 '유혈 복수자(blood avenger)'가 아니란 증거란 것이다. 즉, 혼령은 이교도적 명부에서 온 복수하는 혼령(vindictive spirit)이 아니라 신의 정의(divine justice)의 집행자(agent)라는 것이다. 이 신의 정의는 햄릿에게 형제살인과 임금살해의 죄를 진 악한을 처벌하는 허가를 주었다는 것이다. 이것은 구약성경의 '출애굽기'('Exodus', XXXII, 27)에서 이스라엘인들이 황금송아지 사건에서 사적으로 응징하는 일에도 나타나며, 아퀴나스도 이것을 신이 내린 권한으로 시인했다고 썬퍼는 말하면서 셰익스피어가 이 극에서 '출애굽기'를 17번 언급한 것으로 보아 이 황금송아지 사건을 숙지하고 있었음이 틀림없고 말한다.⁵⁷⁾

배튼하우스가 혼령이 자신을 동생과 비교하면서 자찬의 말을 많이 늘어놓은 것을 들어서 연옥에서 온 홀령일 수 없다고 한 데 대해서 썬퍼는 이것은 당시 흔히 사용된 무대방책일 뿐 혼령이 자기중심주의자임을 나타내지는 않는다고 반박한다. 악한이 자신의 죄를 공개적으로 말하고, 유덕한 사람은 자찬하는 것이 무대의 관행임을 내세우면서 그는 혼령의 자찬은 그가 "진실한/정직한 혼령(honest ghost)"임을 표현하는 한 가지 방법에 불과하다고 했다.⁵⁸⁾ 자신이 "생전에 지은 죄(foul crimes done in my days of nature)"를 정화하고 있다(purging)는 혼령의 진술도 이교도 영혼이 지옥을 이해하고 있는 것을 드러내는 것으로 풀이해서는 안 된다는 것이다. 왜냐하면 이것은 차라리 기독교도의 영혼이 죄에 대한 깊은 두려움을 드러내고 있을 뿐이기 때문이란 것이다. 이와 같은 말은 바로 연옥에서 온 혼령으로부터 들을만한 내용의 것이라는 것이 썬퍼의 주장이다. 그리고 그는 혼령이 이교도란 이론을 물리칠 수 있는 가장 웅변적인 논리(argument)는 교회의 성례의식들(sacraments)을 받지 못하고 죽었다는 혼령의 '신랄한 한탄(poignant lament)'이라면서 "Thus was I, sleeping..."에서 시작하여 "O, horrible!"을 되풀이하는 데까지의 말(1. 5. 74-80)을 인용한다. 그는 이 대사가 성찬식, 고해성사, 종유의례를 받지 못한("Unhous' led [=uncommunicated], disappointed[=unshriven], unanel' d[unanoited])" 상태로 — 비록 이것이 정확한 순서(고행 penance, 임종성찬 viaticum 및 종유성사 extreme

57) 동, p. 228.

58) 동, pp. 228-29.

unction)를 여기기는 했으나 — 사망했다고 혼령이 한탄하는 데서 절정에 이른다고 했다. 연옥에 간 것 자체가 하나님의 은총을 확인 받고 천당행을 확보하는 것 ('confirmed in grace and assured of heaven')을 의미하므로 마지막 성례의식들을 받지 못한 것을 강조하는 것은 무의미하다는 반론이 제기될 수 있으나 연옥은 용서받지 못한 군소 죄들에 대한 정화와 이미 용서받은 죄들에 기인된 임시 처벌을 받기 위해 존재하는 곳이며, 마지막 성례들은 영혼을 최종적으로 정화하여 영원으로 들어가는 준비를 위해 존재하므로 혼령이 이 점들을 강조하면서, 특히 "O, horrible!"을 수차 반복하면서 몸서리치는 탄성을 발하는 것은 적절하다는 것이다. 만약 혼령이 이교도라면 마지막 성례의식들을 언급할 필요도 없었을 것이라면서 이런 혼령은 오늘날이나 르네상스 시대에서나 이해되지 못할 것이라고 셸퍼는 말한다:

고대 고전문학 세계의 황천에서 온 저주받은 영이 카톨릭 교회의 마지막 성례의식들을 받지 못하고 죽었다고 한탄하는 것은 오늘날 말이 안 된다. 그리고 이렇게 전적으로 황당무계한 인물이 르네상스 영국에서 이해될 수 있었을 것으로 믿기 어렵다.

A 'damned spirit' from the infernal regions of the ancient classical world who mourns because he died without receiving the last sacraments of the Catholic Church does not make sense to-day, and it is difficult to believe that a figure so utterly preposterous could have made sense in Renaissance England.⁵⁹⁾

또 그는 혼령을 실제로 본 사람들, 곧 버나도, 마셀러스, 호레이쇼 및 햄릿의 증언이 혼령이 이교도나 기독교도이나를 결정하는 데 무시될 수 없음도 강조했다.

앞서 드 보라진이 연옥의 혼령이 그의 친척들에게 태양처럼 빛나게 ('shining as the sun') 나타났다고 한 말을 언급했지만 마셀러스와 그의 친구들은 처음부터 혼령을 보다 높은 힘을 대변하기에 적절한 '장엄한 것 (majestical thing)'으로 나타났다고 했다. 호레이쇼는 처음에는 회의적 철학도였으나 후에는 햄릿과 같은 생각을 하게 되었으며, 햄릿은 혼령이 연옥에서 왔음을 혼령과의 면담직후에 혼령을 애란(Ireland)의 보호자 성 패트릭(St Patrick)과 연결시킴으로써 강력히 표현했다면서 셸퍼는 중세후기 때 성

59) 동, pp. 229-30.

패트릭이 Donegal의 섬 Lough Derg에 있는 연옥의 문지기였음을 상기시켜 주고 있다. 햄릿은 이로써 호레이쇼에게 그들이 본 혼령이 기독교 신앙의 지옥에서나 이교도 신화의 명부(Underworld)에서 온 '위장한 악령(masquerading demon)'이 아니라 연옥에 거처를 둔 "honest ghost"임을 확인시키며, 그 후에 호레이쇼와 마셀러스에게 칼자루의 십자가 모양에 대고 세 번 비밀을 지키자고 맹세한다. 세 번 다 혼령이 지하에서 맹세하라고 강요하는데 이 혼령을 햄릿이 "믿음직한 친구(true penny)", "지하실에 있는 이 친구(this fellow in the cellarage)", "두더지 친구(old mole)"로 언급하여 해설자들을 당황하게 만들지만 기분을 진정시킨 햄릿이 "진정하라, 진정해, 마음 상한 혼령이여(Rest, rest, perturbed spirit)"란 아름다운 시행을 말함으로써 그의 진정한 태도가 무엇인지 짐작케 하고도 남는다는 것이 셉퍼의 의견이다. 이 이후에 우리가 햄릿을 볼 때는 시간이 좀 흐른, 그리고 그가 갇힌 우물중에 빠져 있는 때로서 그는 혼령이 자신을 지옥으로 보내기 위해서 온 악귀일 수도 있다는 의심으로 고심한다. 그의 복수지연을 설명해주기도 하는 이 의심은 신학적으로 정당화된다고 셉퍼는 말한다. 교회는 악마의 환영(diabolic illusion)일 가능성을 인식하고 유령들(spectres)을 다룰 때 극도의 신중성(utmost circumspection)을 항상 촉구했기 때문이란 것이다. 이 때 마침 순회 배우들이 궁정에 도착하여 왕자는 부친의 실패상황을 연극으로 재구성하여 왕을 시험해봄으로써 다시 혼령이 연옥에서 온 "honest ghost"임을 확인한다('The king does betray himself and both Hamlet, who is scrupulous, and Horatio, who is sceptical, can now "take the ghost's word for a thousand pound"')는 것이 셉퍼의 논지이다.⁶⁰⁾

끝으로 셉퍼는 3막 4장에서의 혼령의 마지막 출현을 다룬다. 거트루드(Gertrude)에게는 보이지 않고 오직 햄릿에게만 보이게 나타난 혼령은 무장한 "인자한 모습(gracious figure)"이 아니라 생전의 평상복차림이며("in his habit as he lived"), 그의 "연민의 행동(piteous action)"은 그의 영혼이 말로 뭐라고 표현할 수 없는 고뇌(anguish)를 드러낸다면 그는 혼령이 하는 말이나 행동은 하나도 고대 이교도들의 저승(underworld)에서 온 악령(evil spirit)이란 암시를 추호도 전달하지 않음을 지적한다. 그는 6행을 말할 뿐인데, 처음 두 행은 내용적으로는 1막 5장에서의 "엄명(dread command)"의 되풀이이지만 부드러운 질책(gentle reproof)으로 바뀌었고, 마지막 4행은 양

60) 동, pp. 231-32.

심과 싸우는 왕비를 도우라고 아들에게 촉구하고 있다면서 어쩌서 혼령이 햄릿의 복수지연에 대해 ‘가벼운 질책만(only a mild rebuke)’을 가할까, 어쩌서 그는 왕비에게는 보지도 듣지도 못하게(‘invisible and inaudible’) 나타났는가, 어쩌서 혼령은 햄릿의 “How pale he glares”와 “piteous action”이란 표현에서 알 수 있듯이 것처럼 이상하게 동요되었는가 등 세 질문을 제기하고 이 세 질문이 모두 드 보라진과 모(Thomas More)의 연옥신학으로 대답될 수 있다고 했다. 그 대답이란, 간단히 셉퍼의 인용들과 설명을 요약하면, 연옥의 영혼들은 그들이 사랑하는 지상의 가족들을 ‘관심을 갖고 돌본다(care)’는 것이다.

따라서 셉퍼의 결론은 그 당시 연옥 이론으로 『햄릿』의 혼령 장면들을 연구하면 월슨이 혼령은 카톨릭교에 부합하며, 연옥에서 왔다(“the Ghost is Catholic: he comes from Purgatory”)는 간단한 진술로 요약한 견해를 지지하게 된다는 것이다. 이로써 셉퍼는 배튼하우스보다는 배튼하우스의 반박을 받은 월슨의 풀이를 선택한 것이다. 나아가 그는 혼령이 그리스 신화의 지옥(Tartarus)에서 왔다는 설은 셰익스피어의 예술적 성취와 업적을 제대로 평가하지 못한다면서 셰익스피어는 이 비극에서 혼령을 기독교도화 함으로써 엘리자베스 시대의 무대의 전통적인 복수혼령을 변모시켰고, 『햄릿』의 혼령이 영적인 의의를 전적으로 결한 전통적인 복수혼령들보다 엄청나게 우수한 이유를 설명해 주며, 셰익스피어가 저승에서 온 국왕의 방문에 의해 주도되고 스릴을 주는 초자연적 흥분을 담고 있는 혼령-장면들을 쓸 수 있었다는 것은 그의 위대함의 잣대라(‘Shakespeare transmuted the traditional revenge-ghost of the Elizabethan stage by Christianizing him, and it is this transmutation which explains why the Ghost in *Hamlet* is so vastly superior to the revenge ghosts of the past, a tribe of pallid and whining creatures, utterly devoid of spiritual significances. It is a measure of Shakespeare’s greatness that he was able to write ghost-scenes which are dominated by a majestic visitant from the other world and which are charged with thrilling unearthly excitement’)는 평가를 내렸다.⁶¹⁾

61) 동, pp. 233-34.

VI

웨스트(Robert H. West)는 1955년에 발표한 논문 'King Hamlet's Ambiguous Ghost'에서 그 이전의 『햄릿』의 혼령에 관한 그렉, 윌슨, 배튼하우스, 셴퍼 등 주요 논자들을 먼저 소개하고 있다. 그에 의하면, 배튼하우스가 그렉 이래 가장 독창적이고 도발적인 『햄릿』의 혼령 성격론을 제시한 사람으로서 그의 논점은 윌슨의 엘리자베스 시대의 혼령학(Elizabethan spiritlore) 연구에 의해서 촉발된 것으로 햄릿 왕의 혼령이 전적으로 주관적인 것으로 이해되어야 한다는 것이다. 그는 배튼하우스의 논지를 『햄릿』의 혼령이 구원받은 영혼이기에는 너무나 복수심에 불타고 있으며, 그러기 때문에, 윌슨이 매우 자신 있게 주장한 카톨릭 연옥에서보다는 어떤 이교도적 연옥에서 온 것이 틀림없다는 것이라면서 이것이 『햄릿』의 혼령을 카톨릭의 것으로 간주하고자 하는 사람들에게는 '몇몇 진정한 어려움들(some real difficulties)'을 확실히 일으켜 주었다고 기술했다. 그런데 이 어려움들을 셴퍼가 제거하고자 했다는 것이다. 그 제거 방법은 햄릿 왕이 카톨릭의 세 가지 최종 의식들(성찬식, 고해성사 및 종유식)을 받지 못한 상태에서 목숨을 잘렸다("cut off")고 그의 혼령이 명백하게 표현한 공포감을 강조하는 것이었다는 것이다. 웨스트는 배튼하우스가 카톨릭과의 관계를 설명하는 것이 힘들어서 "성례 언어의 고립된 부분(an isolated gobblet of sacramental language)" 운운하면서 혼령의 자기기만을 우리에게 전달하고 있으며, 셴퍼도 천당에 안전하게 가기로 되어 있는 영혼 속의 '복수심(vindictiveness)'에 관한 배튼하우스의 논점(point)에 대해 동일한 어려움을 느꼈다고 평하면서 그(Semper)가 셰익스피어의 동시대 극들에서 복수를 요구하기 위해 카톨릭 혼령이 지상으로 귀환한다는 예나 이론을 제시할 수 없었음을 지적한다. 그가 『황금의 전설』(The Golden Legend)에서 온 응징적인 집행자(agent)의 예를 하나 제시하고 있으나 그것은 문제의 범인(offender)이 어느 날 지옥으로 불잡혀 갈 것이라 경고하는 것 이상의 것이 못 되며, 복수자(avenger)로서 피를 요구하는 『햄릿』의 혼령과의 밀접한 유사성('close parallel')을 갖지 못했다고 웨스트는 평가절하하고 있다. 극이든 극이 아니든 연옥에서 와서 이런 식으로 피를 요구하는 엘리자베스 시대의 혼령을 하나도 보지 못했다는 것이다. 웨스트는 기실 정통적인 엘리자베스 시대의 영물학/심령론(pneumatology=the time's special literature on spirits)은 카톨릭이든 개신교

이든 셴퍼가 제시하는 내용의, 곧 복수를 요구하는 혼령 — 이 혼령이 죽은 자의 모습을 취한 악마가 아니라면 — 의 예를 단 하나도 제공하지 못했음을 지적한다. 웨스트는 많은 독자들이 배튼하우스보다는 셴퍼의 견해에 쉽게 동조할 것으로 보이지만 이 혼령을 하나 하나 엘리자베스 시대의 혼령학 (Elizabethan lore of spirits)에 견주어 보면 ‘혼란을 일으키는 실패 (confusing failure)’로 끝날 것이라고 말했다.⁶²⁾

웨스트는 ‘쥐덫 (Mouse-Trap)’ 연극 이후 햄릿이 혼령의 말을 천금의 가치 (‘a thousand pound’)로 치지만 이것이 테스트할 수 있는 것은 혼령이 살인에 관해 진실을 말했느냐 뿐이지 혼령의 신원이 진정 그것이 주장하는 대로인지, 그것이 어느 저승에서 왔는지에 관한 진실은 아니라고 말한다. 그리고 악마도 진실을 종종 말했다는 것이다. 그래서 이 혼령은 악마일 수 있다는 것이다. 그가 애용하는 심령론적 증거 (pneumatological evidence)는 세 가지, 곧 카톨릭 혼령, 이교도적 혼령 및 악마를 다 똑 같이 지시한다는 것이다.⁶³⁾ 웨스트의 입장은 우리가 『햄릿』의 혼령을 그 혼자 있는 것을 보지도, 자신에 대해서 사사롭게 이야기하는 것을 듣지도 못하며, 다른 저승의 동료 혼령들과 함께 있는 것도 보지 못하여 이 혼령이 기독교도이고, 기독교적 연옥에서 왔다는 느낌은 여전히나 공식적으로는 어떤 혼령인지 결정할 수 없다 (‘We cannot decide formally, then, what the ghost is’)는 것이다.⁶⁴⁾ 그러나 한 가지 웨스트에 있어서 분명한 것은 그는 이 혼령이 이교도적 연옥에서 왔다는 설을 배격하고 있다는 사실이다. 그는 『햄릿』이 기독교 시대와 기독교 교장의 기독교인들의 극이고, 그 이유는 월슨이 지적한대로 셰익스피어가 혼령이 처음 출현한 직후에 기독교적인 음을 울린 것으로 보이기 때문이라고 말한다. 이 혼령을 악마나 이교도 혼령으로 본다면 극이 힘을 잃고, 혼령이 연옥에서 왔다는 점에서 보면 이것을 카톨릭으로 보는 것이 극적 기능에 어느 정도 맞아들어 가지만 햄릿 왕이 생전이나 사후에나 카톨릭이었다는 주장은 헛갈림 (‘distraction’)만을 초래한다고도 그는 말한다. 우리가 혼령의 교파를 도시 알 필요가 없고, 실세계의 혼령들의 성격을 확실히 모르듯이 이것의 성격에 관해서 확실히 알지 못하는 채로 만족해야 하며, 이것을 집요하게 따지는 것은 의미가 없으므로 『햄릿』을 쓰여진 그대로, 그것의 극적 힘이 우리에게 와 닿는 대로를 받아들이면 된다는 것 (‘Perhaps we ought

62) Robert H. West, ‘King Hamlet’s Ambiguous Ghost’, *PMLA*, LXX (1955), pp. 1107-8.

63) 동, p. 1110.

64) 동, p. 1116.

simply to receive its dramatic force as it reaches us and be content afterwards with no more certainty about its nature than we have about that of ghosts in the real world') 이 그의 태도이다.⁶⁵⁾

그러나 웨스트는 1968년에 출판한 그의 *Shakespeare & the Outer Mystery*에서는 태도의 변화를 보였다. 그는 『햄릿』의 혼령은 햄릿과 그의 친구들에게는 객관적인 초자연적 존재이므로 이것을 햄릿의 마음 속의 어떤 표현으로만 읽는 것은 이 극작품과 그리고 확실히 그것의 시대와 어울리지 않는다 ('The Ghost is an objective supernatural being to Hamlet and to his friends. To read it merely as expression of something in Hamlet's mind is out of tune with the play and certainly with its times') 고 한 것이다.⁶⁶⁾ 물론 이 말은 혼령을 햄릿의 환각으로 돌린 그렉의 설과 정면 충돌하는 것이다.

VII

끝으로 그렉에서 윌슨, 배튼하우스, 셴퍼, 웨스트까지를 다 점검한 조셉 수녀(Sister Miriam Joseph)의 'Discovering the Ghost in *Hamlet*' (1961)을 간단히 살펴보기로 한다. 우선 진임 연구자들에 대한 Joseph의 평부터 본다. 『햄릿』의 혼령이 극의 플롯, 햄릿의 문제와 그의 성격에 필수라는 입장을 취하는 조셉 수녀는 혼령과 혼령의 말은 햄릿의 복잡한 두뇌가 꾸며낸 것 ('figment')라고 한 그렉에 대해 윌슨이 혼령의 객관성은 네 명의 서로 다른 인물들에게 동시에 나타남으로써 확립되었을 뿐만 아니라 이 네 사람들은 세 개의 다른 당시의 신학적 견해를 대변한다고 주장했음을 상기시킨다. 배튼하우스는 혼령이 이교도의 명부나 기독교의 지옥에서 왔으며, 그것이 성례의식들을 운운하지만 이것들을 그 자신 믿지 않으며, 그것의 말은 구원받은 영혼의 것과는 공존할 수 없는 '응징적이고 허영심이 강한 성격 (vindictive and vainglorious character)'을 가진 것으로 드러난다고 주장했음을 그는 역시 상기시킨다. 셴퍼는 자신의 '*Hamlet*' without Tears (1946)에 반론을 제기한 배튼하우스에 답하면서 카톨릭 교회의 최종 성례의식들을 받지 못하고 죽은 것을 한탄하는 "저주받은 혼령 (damned ghost)"이 고전적 세계의 명부에서 왔다는 것은 말이 되지 않는다 ('utterly preposterous')고 조리 있게 대꾸했다는 것이다. 또 『햄릿』 속의 신학의 대부분은 라바티, 스콧,

65) 동, p. 1117.

66) West, *Shakespeare & the Outer Mystery* (University of Kentucky Press, 1968), p. 46.

르 로이어에서 왔다는 윌슨의 주장과는 달리 당시 널리 보급된 토마스 모의 『영혼들의 애원』(*The Supplication of Souls*)과 보라진의 『황금의 전설』(*The Golden Legend*), 특히 후자에서 얻은 것 같다는 것이 셴퍼의 생각이라는 것이다. 그리고 웨스트에 대해서 조셉 수녀는 그가 혼령이 악마란 것을 상론한 학자를 알고 있지 못하나 배튼하우스가 이교도 혼령이라고 한 점들의 대부분이 악마 설을 뒷받침한다고 했지만 결국에는 셰익스피어가 극적 효과(dramatic impact)와 활력(vitality)을 위해서 의도적으로 혼령의 성격을 모호하게 했다는 의견을 갖게 되었다고 말했다.

그런데 조셉 수녀는 웨스트의 '의도적 모호성(deliberate ambiguity)'보다 더 극적 효과(dramatic impact)의 이점을 갖는 설, 곧 환각, 악마, 선한 혼령 설을 하나에 모두 담는 이론이 해결의 열쇠라면서 사도들의 시대로 거슬러 올라가는 '혼령들을 구별해내기(discernments of spirits)' 논을 폈다. 사도 요한은 그의 첫 서한에서 기독교인들에게 모든 혼령들(spirits)을 다 믿지 말고, 그것들이 하나님에서 온 것들인지를 알아내기 위해 시험해보라고 했으며, 사도 바울은 하나님의 영(Spirit of God)의 여러 재주들 중에 '영들을 구별해내는 능력(the distinguishing of spirits)'을 포함시켰다고 했다. 따라서 혼령들을 구별해내기('discernment')는 처음부터 기독교에서 주목받은 교리라는 것이다. 그녀는 유령의 성격을 결정하는 연속적 조치로서 세 가지의 가능성을 연구할 것을 처방하였다: 1) 환각(delusion / hallucination)과 같은 자연스러운 설명이 그런 출현이나 발생을 설명할 수 있었다. 그 현상의 사실성(reality), 객관성(objectivity)이 부인될 수 없을 때는 2) 악령이거나 3) 선한 영이었다. 이 세가지 방법을 차례로 제거해 가면서 시험해야 한다는 것이다.⁶⁷⁾

조셉 수녀는 혼령이 그의 거처나 그의 처벌에 관해서 말하는 어떤 것도 연옥의 불길에서 그가 깨끗해져서 하늘에 받아들여질 때까지 임시적으로 고통 겪는 구원받은 영혼으로서의 신분과 공존할 수 없는 것은 없다는 결론을 안전하게 내릴 수 있다고 했다. 또 혼령이 자찬을 하고 개인적 사사로운 움직임을 하려고 하는 것이 구원받은 기독교인의 영혼과 공존하지 못한다는 견해는 죽은 사람의 혼령과 생존한 사람의 차이를 간과한 데서 나오는 말이며, 더욱이 우리가 감안해야 할 것은 그의 부인(Gertrude)에 대해서 발휘하는 '따뜻한 사랑과 기독교적 인내(tenderness and Christian forbearance)'라고

67) Sister Miriam Joseph, 'Discerning the Ghost in *Hamlet*', *PMLA*, LXXVI (1961), pp. 493-94.

조셉 수녀는 역설한다.⁶⁸⁾ 햄릿은 혼령을 시험하고, 그의 이야기가 인간적인 증거에 의해서 뒷받침된 것을 안 후에 혼령이 악령(evil spirit)이 아니라 진실을 말한 선한 영(good spirit)이라는 결론을 내린다는 것이다. 그리고 혼령의 명이 선한 사자로부터 왔다는 것을 확신할 때까지 양심이 자신을 혼령의 명에 복종토록 허락지 않았던 햄릿이 이제 그것의 명이 도덕적으로 정당한 것으로 간주한다는 것이다.⁶⁹⁾

조셉 수녀의 총 결론은 『햄릿』의 본문을 자세히 분석하면 네 목격자들이 혼령을 혼령들(spirits)을 가려내는 세 단계에 따라 시험했으며, 혼령의 거처와 성격은 신학적 교리나 민간 전설 모두에 있어서 연옥의 혼령 묘사에 들어맞으며, 혼령의 명령은 도덕, 법, 특수성이란 세 터전에 입각하여 정당하고, 혼령의 명은 적절한 조건이 붙어 있다는 것이다. 햄릿이 그의 의심을 풀고 극중 극의 시험을 통해서 혼령의 폭로가 진실이고 그의 명이 정당하다는 것을 확신한 직후에 그는 도덕적으로 그 명을 마음대로 받을 수 있게 되었으나 그의 마음을 더럽혀서는 안 되는 입장이었다는 것이다. 결국 조셉 수녀는 『햄릿』의 혼령이 카톨릭 연옥에서 와서 진실을 전한 선한 혼령이며, 그의 복수 명령은 어느 면으로나 정당한 것이라는 입장을 취하였다.⁷⁰⁾

이상에서 우리는 햄릿 왕의 혼령이 폭로한 내용을 확인하기 위한 햄릿이 마련한 연극에 나오는 무언극과 대사로 된 극중 극의 문제점들과 혼령의 거처와 실존 여부에 관한 문제를 그렉에서 조셉 수녀에 이르는 학자들과 비평가들의 의견을 반성해 보았다. 이 논점들은 접근방법에 따라 다른 결론에 이르며, 또 종교적이고, 철학적이며, 형이상학적임으로 해서 좀처럼 의견의 일치를 보지 못했으며, 앞으로도 계속 논쟁거리로 남게 될 것이다. 기실 이 논점들은 의견의 일치를 보아야 할 필요도 없다. 중요한 것은 문제의 본질을 정확히 파악하여 타당성을 지닌 결론을 각자 도출하는 것이다.

68) 동, pp. 498-99.

69) 동, p. 499.

70) 동, p. 502.